This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google books

https://books.google.com

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

Digitized by Google

STANFORD·VNIVERSITY·LIBRARY

Digitized by Google

GIORNALE STORICO

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

SUPPLEMENTO

N° 24

Digitized by Google

Digitized by Google

GIORNALE STORICO

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

DIRETTO DA

VITTORIO CIAN

SUPPLEMENTO

N° 24

TORINO

Casa Editrice

GIOVANNI CHIANTORE

Successore ERMANNO LOESCHER

1928 - Anno VII

Digitized by Google

PROPRIETÀ LETTERARIA

Torino — Vincenzo Bona, Tip. di S. M. e de' RR. Principi (15862).

Digitized by Google

SUONO E PENSIERO

NELLA POESIA DANTESCA

I. Dei rapporti di musica e poesia, p. 1. — II. Dante e la musicalità della sua poesia, p. 24. — III. Il ritmo in funzione dell'idea nella poesia dantesca, p. 61. — IV. Alcune osservazioni sulla rima dantesca, p. 102. — V. Storia ed estetica nella dieresi e nella sineresi dantesca, p. 118.

Dei rapporti di musica e poesia.

Quantunque l'impronta di caratteri comuni sia dato facilmente ravvisare in tutte le arti belle, pure non è dubbio che un più stretto grado di affinità esista fra quelle che sono divenute quasi termini concordi di un binomio, dall'uno dei quali il pensiero ricorre senza volerlo all'altro: pittura e scultura, musica e poesia. Dei legami che uniscono le due ultime arti, e di cui ci proponiamo trattare, una prima fondamentale individuazione è nell'osservazione del Lessing, che di toni articolati nel tempo si valgono così la musica come la poesia, a differenza delle arti figurative, svolgentisi entro rapporti di spazio; d'altra parte, la fusione originaria della poesia col canto e con la musica, divinizzata in Apollo e adombrata nel mito di Orfeo, trova la sua conferma storica nell'evoluzione parallela di quelle arti nella Grecia antica.

Un'unica legge governa lo spirito umano, nella sua duplice tendenza, a coordinare i suoni ad effetto d'armonia nella musica e ad infondere nell'ispirazione poetica, sua rivelazione sovrana, tutta l'espressione musicale di cui la parola è capace.

Digitized by Google

Poichè, per quanto sia canone elementare della critica moderna che l'essenza della poesia consista nel pensiero, e non, a quello che un poeta vero pensava, secondo una poetica falsa, nella finzione retorica di cui essa s'involge e nel coordinamento delle parole in schemi metrici (1), pure è certo che ogni popolo cercò di accrescere la dolcezza dei suoi canti, disciplinando gli elementi musicali della parola; ricerca in origine non certo meditata o comunque voluta, ma inconsapevole alla volontà e legata soltanto all'orecchio ed allo spirito, nella loro evoluzione tutt'affatto empirica. Di questo naturale fenomeno, per cui lo spirito precorre in ogni trovato la mente, la quale assai più tardi arriva a scoprirvi dei rapporti e delle leggi, già chiara intuizione ebbe quel gran maestro d'arte che fu Quintiliano, scrivendo: « poema nemo dubitaverit imperito « quodam initio fusum et aurium mensura et similiter decur- « rentium spatiorum observatione esse generatum, mox in eo « repertos pedes » (2). Come lo studio della grammatica presso i Greci cominciò a farsi strada quando l'arte dello scrivere aveva toccato le vette dell'eccellenza, e come presso i Romani ancora Cicerone, sfoggiando il suo talento oratorio, non aveva una nozione grammaticale precisa di tutte le parti del discorso, così è ovvio che di metrica si cominciasse a parlare quando il senso della quantità sillabica, spiccata caratteristica dei popoli protoariani, aveva naturalmente dato luogo alle formule regolanti la poesia, a questa conferendo quel maggiore gradimento all'orecchio che si risolve in una maggiore efficacia sullo spirito. « Nihil intrare potest in affectus, quod in aure, « velut quodam vestibulo, statim offendit; deinde quod natura « ducimur ad modos ». Questa sentenza, anch'essa di Quinti-

---

(1) DANTE, *De vulgari eloquentia* (II, 4, 2): « Si poesim recte con- « sideremus, que nichil aliud est quam fictio rethorica musicaque « posita », ossia una finzione retorica « per legame musaico armoniz- « zata », per adoperare le stesse parole sue (*Conv.*, I, 7).

(2) *Inst. or.*, IX, 4, 114.

Digitized by Google

liano (1), semplice come la verità, e valevole per tutti gli idiomi, doveva riformulare, quasi con le stesse parole, il dittatore della poesia francese del secolo d'oro:

> Le vers le mieux rempli, la plus noble pensée
> Ne peut plaire à l'esprit, quand l'oreille est blessée (2).

Nello sceverare i rapporti tra musica e poesia, ci sarà momentaneamente necessario prescindere da quanto in questa c'è di pensiero, per cercare di stabilire il diverso carattere che nelle due arti sorelle informa gli elementi che esse hanno in comune, il ritmo, ed il suono; e solo attraverso una disamina, sia pure sommaria, della musicalità inerente alla poesia classica ci sarà dato giungere ad un'adeguata valutazione dell'armonia del verso romanzo.

Non senza fondamento è stato affermato che il ritmo della musica si trova in più stretti rapporti con il ritmo dell'antica, che non della moderna poesia.

A quello che nella poesia quantitativa sappiamo essere il piede, che nella regolata successione, segnata dall'*ictus*, genera il ritmo (torna opportuno considerare, per semplicità, l'esametro, in cui si ha l'eguaglianza del piede col metro), è stata additata nella musica la corrispondenza della battuta, la quale, pure abbracciando in sè note di vario valore, conserva nel complesso inalterata la misura del tempo. E come il piede del verso quantitativo troverebbe un equivalente nella battuta musicale, al verso stesso è stato raccostato il *kolon* della musica, caratterizzato anch'esso dalla cesura e dall'ordinamento in istrofe. Così, per quel che riguarda la misura del tempo sono state studiate le corrispondenze, giungendosi a stabilire, per i ritmi fondamentali della musica, binario e ternario, cui gli altri tutti si possono ridurre, i riscontri della poesia quantitativa.

---

(1) *Inst. or.*, IX, 4, 10.
(2) Boileau, *Art poétique*, I, 111.

Digitized by Google

Ora, quanto istruttivo è notare simili conformità, altrettanto pericoloso ci sembra scambiarle per rispondenze assolute. Basti l'osservazione del fatto che, pur facendosi dagli antichi distinguere nei versi metrici, la durata delle varie sillabe, secondo che fossero di una o due more, la percezione dell'eguale intervallo di tempo segnato da ogni piede, per il continuo gioco delle pause e degli acceleramenti della recitazione, rimaneva affidata a quel particolare sentimento della quantità che era prodotto esclusivo dell'educazione dell'orecchio fin dall'infanzia e non dono di natura, laddove nella musica, la spartizione del tempo, molto più estesa e disciplinata con rigore matematico, ritiene un carattere quasi meccanico, sì che a comprenderne il ritmo è sufficiente ogni orecchio atto da natura a percepire le divisioni del tempo (1).

Tale modesto dono di natura rende possibile, ad esempio, la percezione d'un qualsiasi ritmo segnato da un qualsivoglia tamburo, ma non restituisce a nessuno quel sentimento della quantità, perduto una volta per sempre, su cui si fondava l'armonia del verso latino. Noi che dallo studio della prosodia e della metrica latina apprendiamo l'uso di lunghe e di brevi, seguendo l'esempio umanistico potremo, nel migliore dei casi, produrre sulla carta degli impeccabili versi latini, ma invano tenteremo di coglierne la vera armonia. Col sostituire all'arsi l'accento, secondo il metodo in uso nella lettura ritmica dei versi latini e che, anche fuori della lingua latina, trovò applicazione nei tentativi di riprodurre i metri classici nella poesia tedesca come nella nostra, con procedimenti diversi, dall'Alberti al Chiabrera, dal Tolomei al Carducci, ci si rende colpevoli di un non imperdonabile arbitrio e si giunge fatal-

(1) È nota la tecnica del ritmo musicale: due note, di cui ciascuna abbia metà del valore di una terza, debbono rigorosamente entrare in un intervallo di tempo uguale a questa, essendo la misura del tempo regolata da una vera gerarchia di valori di cui ciascuno è doppio di quello immediatamente inferiore e metà di quello immediatamente superiore, con rapporto di 1 a 128 tra il primo e l'ultimo.

Digitized by Google

mente ad un'armonia che potrà essere, in sè considerata, un'ottima armonia, ma che di certo non renderà lo spirito di quella antica (1).

Al riscontro più estrinseco che intrinseco che nella poesia quantitativa trova la regolata cadenza che contrassegna il ritmo musicale, non corrisponde un più stretto rapporto di questo col ritmo accentuale romanzo, di cui nella poesia quantitativa è pur da ricercare la prima traccia.

Della doppia armonia che potesse ingenerare il verso latino, secondo che in esso le sillabe venissero considerate per la loro durata o per il rapporto di successione degli accenti, chiara menzione si riscontra in un passo di Varrone (2): « longitudo verborum duabus in rebus est, tempore et syllabis. « Tempus ad rythmicos pertinet, syllabae ad metricos. Inter « rythmicos et metricos dissensio nonnulla est, quod rythmici in versu longitudine vocis tempora metiuntur, et huius « mensurae modulum faciunt tempus brevissimum (⏑). Metrici autem versuum mensuram syllabis comprehendunt. « Itaque rythmici temporibus syllabas, metrici tempora syllabis finiunt ». Qui, come in un altro luogo di Quintiliano (3), sono distinti i caratteri di quel duplice ritmo: il primo e prin-

---

(1) Contro queste contaminazioni metriche levò ben alta la voce il Foscolo, rimproverando al Fantoni la riproduzione dei metri oraziani nella nostra lingua (« b a r b a r i si dovrebbero a ragione chiamar « pure coloro che a dispetto della natura volessero, per esempio, ridurre l'italiana [lingua] in esametri, la francese in verso sciolto, la « spagnola in alessandrini e l'inglese in sdruccioli e commettere altre « simili scelleratezze poetiche ». *Opere*, X, 373. Lo scellerato fu poi il Carducci, il quale prese il toro per le corna battezzando b a r b a r e le sue odi...; ma il critico zantiotto non volle o non seppe rendersi conto del tramonto definitivo del sentimento della quantità sillabica. Cfr. ibid., p. 268.

(2) *De latina lingua*, 217.

(3) « Sed transeamus ad numeros: omnis structura ac dimensio « et copulatio vocum constat aut numeris (numeros ῥυθμοὺς accipi « volo) aut μέτροις, id est dimensione quadam: quod etiamsi constat « utrumque pedibus, habet tamen non simplicem differentiam; nam

Digitized by Google

cipale, quello quantitativo (1) segnato dall'*ictus* e ingenerato mediante la definizione delle sillabe con valori di tempo (« temporibus syllabas... finiunt »); l'altro, secondario, segnato dall'accento tonico-ritmico, ricorrente ad intervalli definiti dalla successione sillabica (« tempora syllabis finiunt »). A grado a grado che, con l'evoluzione, il sentimento della quantità e in conseguenza del ritmo ad essa inerente andava affievolendosi, cominciò a spiccare sempre più il ritmo sillabico accentuale, già coesistente accanto all'altro, e che, di vassallo divenuto signore, dopo le oscillazioni dell'alto medio evo, finì per assurgere a regolatore esclusivo dell'armonia ritmica del verso nella rifioritura poetica romanza. Di ciò non può essere che una conferma l'origine latina della nuova versificazione (2)

« rythmi, id est numeri, spatio temporum constant; metra etiam « ordine; ideoque alterum esse quantitatis videtur, alterum quali- « tatis ». *Inst. or.*, IX, 4, 45 sgg.

(1) È certamente questo primo ritmo, che determina la concitazione di tanti versi latini, come di quello virgiliano, composto di tutti dattili (*Aen.*, VIII, 596):

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum

o dell'altro, che è una varietà del primo (IX, 875);

Quadrupedumque putrem cursu quatit ungula campum.

Al movimento dattilico di questi versi si può riportare, anche per la corrispondenza negli effetti estetici, quello anapestico del foscoliano (*Sep.*, 210):

E un incalzar di cavalli accorrenti.

Si contrappone a questi effetti, com'è noto, la pesantezza propria del ritmo spondaico.

(2) « Come son nati i soliti versi italiani? Appunto da versi latini « letti nel medio evo senza più badare alla quantità nè alle arsi, con « gli accenti propri d'ogni parola; e che si seguitarono a comporre « ad orecchio: da chi con lo scrupolo di mettere al debito posto le « lunghe e le brevi secondo la prosodia classica, da chi senza scru- « polo, guardando solo agli accenti e al numero delle sillabe, fisso in « alcuni versi, come i saffici, variabile entro certi confini in altri, come « gli esametri. La poesia quantitativa, ove il ritmo era collegato al « metro, degenerata così in poesia meramente ritmica, era poi ser-

Digitized by Google

in cui l'accento, lungi dall'essere obbligato all'eguale intervallo delle sillabe, ciò che genererebbe monotonia, è, in ultima analisi, divenuto l'arbitro del loro movimento, col libero gioco sulle parole tronche, piane, sdrucciole, bisdrucciole.

Così, nel verso dantesco (1)

Folgoreggiando scendere da un lato

il ritardo dell'accento ritmico principale, di sesta, su cui gravitano ben cinque sillabe appena rattenute da un accento secondario di quarta; lo sdrucciolo « folgore » che a un buon orecchio non sfugge, nel maestoso pentesillabo iniziale e che imprime al primo emistichio un movimento di discesa precipitosa; il secondo sdrucciolo « scendere », che sotto l'accento ritmico travolge il verso di un rapido finale, sono tutti elementi che generano la propulsione violenta del ritmo: mentre nella terzina (2)

Vedea Briareo, fitto dal telo
Celestial, giacer dall'altra parte,
Grave alla terra per lo mortal gelo,

« vita, quando si cominciò a poetare in volgare, di modello o modulo « alla poesia volgare ». F. D'Ovidio, *Versificazione italiana ed arte poetica medioevale*, Milano, 1910, p. 327.

Dopo il D'Ovidio, il Cocchia (*L'armonia fondamentale del verso latino*, Napoli, 1920, pp. 406 sgg.) scese in lizza a combattere la teoria della confluenza nella metrica romanza di influssi esotici, specialmente per quello che riguarda il nostro endecasillabo, propaggine, secondo l'affermazione del Rajna, del decasillabo francese, che a sua volta avrebbe derivato ritmo e rima dai canti popolari gallici. Prima di passare all'esame spicciolo della derivazione di varî metri romanzi dai classici, egli espone la dottrina del Thurneysen e del Becker che rovesciarono l'ipotesi dello Zeyss, col sostenere che dalla metrica classica prende le mosse non solo la romanza, ma anche quella celtica, e finisce per condividere l'ulteriore elaborazione che di questa tesi fece Kuno Meyer, secondo cui i Celti adattarono le forme poetiche che già avevano, ai modi dell'innologia latina, irradiatasi da Roma coi principî della nuova fede, e che, a partire dal quarto secolo adotta il principio della rima.

(1) *Purg.*, XII, 27.

(2) *Purg.*, XII, 28 sgg.

Digitized by Google

anche a prescindere dai frequenti iati, che, agglutinando l'un suono all'altro, impacciano ogni movimento (1), spiccano in ogni verso non meno di quattro accenti ritmici, che col compassato martellamento ne inchiodano quasi i varî membri, distaccandoli l'uno dall'altro, sì da costringere a continue e faticose riprese di voce, ed il ritmo che si chiude riceve l'ultima scossa dal cozzo di due accenti consecutivi, di nona e di decima (« mortal gelo »).

Nella sua grande libertà di atteggiamenti, il ritmo della nuova poesia, in cui l'intervallo musicale può discordare, come l'ordinario discorda, dall'intervallo sillabico, variando inoltre da verso a verso anche il numero e l'intensità degli accenti, differisce adunque nei suoi caratteri fondamentali e da quello della musica e da quello dell'antica poesia quantitativa. Esso, lungi dal potersi segnare col metronomo, come nella musica, è avvertibile solo al nostro spirito, nell'infinita varietà di sfumature di cui si colora. Onde il voler attribuire dei valori musicali di tempo a tutti i metri del sistema accen-

---

(1) A conferma di quel che abbiamo rilevato sull'origine del ritmo accentuale, che cioè le tendenze ritmiche trionfate nelle lingue romanze erano già parzialmente e come in potenza sentite nella poesia latina, si potrebbe qui addurre l'ufficio di esprimere la celerità che già nella lingua latina avevano i nostri sdruccioli. Così nell'esempio oraziano (*Ep.*, II, 35):

> Pavidumve leporem et advenam laqueo gruem
> Captat iucunda praemia.

Analogamente si può osservare che, con criterî non diversi da quelli di oggigiorno, Quintiliano rilevava (*Inst. or.*, IX, 4, 33) gli effetti dell'iato, « vocalium concursus qui, cum accidit, hiat et intersistit « et quasi laborat oratio ».

Proprio in Dante trova il Foscolo appagato il suo gusto romantico per l'abbondanza degli jati, ch'egli loda come propria dei poeti primitivi (*Discorso sul testo*, pp. 478-9); jati che il Boileau si preoccupò bene di bandire dalla poetica classicheggiante, dove non è posto alcuno per il primitivismo dell'arte (*Art poétique*, I, pp. 107 sg.):

> Gardez qu'une voyelle à courir trop hâtée
> Ne soit d'une voyelle en son chemin blessée.

Digitized by Google

tuale, come pure è stato tentato (1), risulta opera incerta e vana: in essi le singole sillabe non rappresentano dei valori di tempo definiti o definibili.

Considerati i rapporti del ritmo fra musica e poesia, a chi prenda in esame i rapporti che nelle due arti sorelle presenta il secondo elemento comune, il suono, la prima osservazione la quale vien fatta di stabilire è che, dovendosi nel linguaggio riconoscere la più antica espressione e, nello stesso tempo, impressione melodica dell'uomo, l'ufficio della musica di muovere i sentimenti dell'animo colla sola virtù dei suoni, trova ragione in una delle leggi costitutive dell'umana favella, quella per cui in origine molte parole si vennero concretando in virtù di una funzione prevalentemente fonica: « neque enim « aliter eveniret ut illi quoque organorum soni, quamquam « verba non exprimunt, in alios tamen atque alios motus « ducerent auditorem » (2). Lo stesso termine « onomatopea » etimologicamente significa proprio « formazione delle parole » quasi i Greci volessero significare che la legge per eccellenza di tal formazione avesse il suo fondamento nella corrispondenza del pensiero al suono; ed a tacere delle opinioni dei filosofi greci primitivi, come Pitagora, Eraclito, Democrito, i quali esplorarono solo superficialmente il problema del linguaggio, non va dimenticato che già Platone, proponendosi nel *Cratilo* il quesito se il linguaggio si sia venuto costituendo per natura (*φύσει*) o per convenzione (*θέσει*), esprime il pensiero che nel suono si debba riconoscere l'essenza dei nomi, che i nomi per natura siano nelle cose e che positore di nomi debba essere solamente colui che abbia la capacità di porre la specie di essi nelle lettere e nelle sillabe.

Potremo rimanere scettici al parere del filosofo greco che esclude la convenzione come processo formativo del linguaggio, parere che non può non essere messo alla stregua del suo sistema

(1) A. Galli, *Estetica della musica*, Torino, 1900, pp. 152 sgg.
(2) Quintil., *Inst. or.*, IX, 4, 10.

Digitized by Google

trascendentale, e potremo, anche osservando il fenomeno mirabile dell'accordo di tutte le lingue europee nell'esprimere lo stesso concetto di « andare » mediante la vocale radicale *i*, non ravvisare nelle radici quel *quid divinum* che vi scopriva Federico Schlegel, troppo sospetto per le sue tendenze romantiche; ma non potremo comunque scemare il peso dell'opinione di Max Müller, il quale, pure attenuando l'importanza dell'onomatopea, riconosce che « le quattro, fino a cinque-« cento radici, che come ultimi residui restano nelle varie « famiglie linguistiche, sono tipi fonetici fondamentali, prodotti « da una forza innata alla umana natura. Essi esistono, come « direbbe Platone, per natura; sebbene con Platone potremmo « aggiungere che, dicendo per natura, intendiamo, per opera « divina » (1).

Del resto, pel nostro assunto è di secondaria importanza la questione dell'origine convenzionale, naturale, o divina del linguaggio; assai più c'importa sottolineare il fatto che quell'onomatopea, che Max Müller non esiterebbe a mettere alla porta nella formazione delle radici, la vediamo far capolino dalla finestra, col suo incontestabile intervento, nell'evoluzione delle radici in parole.

La connessione, nella parola, del pensiero col suono, parrebbe sanzionare la legittimità dell'opinione, secondo cui la prima idea della musica fu suggerita dall'imitazione della melodia sgorgante dall'umana favella modulata a canto. E molto vicino al canto dovè essere in origine il linguaggio, quando la voce si modulava assai variamente in altezza, siccome (se ad infanzia quella prima età può paragonarsi) ancor oggi si può riscontrare nella facilità con cui i bambini mettono in azione le loro corde vocali su di una estensione assai più grande che gli adulti non sogliono fare. Di guisa che, come si suole dire che il primo linguaggio dell'esaltata fantasia umana fu

---

(1) MAX MÜLLER, *Vorlesungen über die Wissenschaft der Sprache*, Lipsia, 1863, I, p. 331.

Digitized by Google

poesia, si potrebbe aggiungere che quella poesia fosse canto, e che il canto assumesse la compostezza del parlare comune, come col tempo quella poesia si ridusse a prosa.

Del canto, inteso nel senso proprio della parola e in genere della musica, è l'aver disciplinato i suoni in modo ancor esso tutt'affatto empirico, in gradazioni di altezza, secondo che alla combinazione di essi risultava maggiore melodia (1), gradazione che, assai dopo, si vide essere regolata, nel numero delle vibrazioni, da rapporti che si ripetevano inalterati dopo ogni serie di sette note, costituenti, nella loro ininterrotta continuità, la cosidetta gamma musicale.

La varia relazione dell'altezza fra due note, così stabilita con rigorosità matematica in base all'intensità delle vibrazioni e denominata con parola tecnica « intervallo », trova rapporto di affinità coll'accento musicale della lingua e della poesia latina, accento consistente in un'elevazione di voce che ricorreva su determinate sillabe, rispetto al tono normale delle altre. « Sit lectio poetarum non quidem prosae similis, quia « et carmen est et se poetae canere testantur », avverte Quintiliano (2), riferendosi a tale accento.

Questo sentimento della musicalità nella lingua e nella poesia latina è da riguardare, secondo le ultime conclu-

---

(1) Che l'altezza dei suoni sia in rapporto diretto con l'intensità delle vibrazioni è un fatto notato fin da Boezio (*Harmon.*, IV, cap. I): « quoniam acutae voces spissioribus et velocioribus motibus « incitantur, quam vero tardioribus ac raris, liquet additione motuum « ex gravitate acumen intendi, detractione vero motuum laxari ex « acumine gravitatem ». Dante, che con termine scolastico chiama *forma* l'altezza del suono, si sarà reso conto di tale fenomeno, s'egli osservò così propriamente che essa dipende dalla lunghezza della corda o della colonna d'aria in vibrazione (*Par.*, XX, 21):

> E come suono al collo della cetra
> Prende sua forma, e sì com'al pertugio
> De la sampogna vento che penetra...

Cfr. R. VALENSISE, *La forma del suono secondo l'A.*, Napoli, 1900.

(2) *Inst. or.*, I, 8, 2.

Digitized by Google

sioni (1), come strettamente connesso con quello della quantità; opinione avvalorata dalle osservazioni fatte nello slavo, unica lingua ariana che ancora conservi integra la coscienza musicale, intesa in tale senso, accanto a quella quantitativa.

Ma anche in questo campo, il processo evolutivo diede luogo a modificazioni profonde ed il prevalere nell'accento della forza del tono sulla sua altezza (2), segna nella nuova poesia e nelle nuove lingue romanze un notevole discostamento dalle tendenze della poesia classica, la quale, cosa già notata per il ritmo, inclinava, ancor sotto questo rispetto, a maggiore affinità con la musica. Cominciandosi a distinguere nella vocale breve o lunga latina non più la sua durata, ma il suo timbro, così come tramontava il sentimento della musicalità inerente all'altezza del suono, veniva acquistando campo quello nuovo, basato sul diverso grado di colorazione. Parallelamente alla nuova tendenza che nella bassa latinità portò alla trasformazione del ritmo, comincia a delinearsi questo nuovo sentimento musicale del suono in sè considerato e non in rapporto alla sua altezza; e a misura che si va affievolendo il senso della quantità, comincia a spiccare, in inizio specialmente nei canti chiesastici e nei versi leonini (3), la tendenza all'allitterazione, all'assonanza, alla consonanza, tendenza che culmina nella rima, la quale può dirsi che denoti la maturità del nuovo sentimento che si ebbe del suono nella parola, con la consacrazione a pregio di quella concordanza fonetica ch'era prima non già sconosciuta, ma schivata come difetto (4).

---

(1) E. Cocchia, *L'armonia fondamentale del verso latino*, Napoli, 1920, pp. 185 sgg.

(2) « Il passaggio dal latino alle lingue romanze data dal momento « in cui l'accento latino mutò il suo carattere, non il suo posto e la « forza del tono prevalse sulla sua altezza, fino a sostituirla ». Bern Ten. Trink, *Dauer und Klang*, Strassburg, 1879, p. 9.

(3) « Inter hexametros antiquos et leoninos id discrimen est, ut « in illis homoteleuton numero occultetur, in his numerus homote- « leuto ». Kahlert, *De homoteleuti natura et indole*, p. 25.

(4) « Illa quoque vitia sunt... si cadentia similiter et similiter desi-

Digitized by Google

Questo nuovo sentimento è dunque da considerare frutto della ricerca, puramente evolutiva, d'una nuova coscienza musicale del linguaggio, come si andava offuscando quella che già se ne aveva: coscienza che diciamo musicale in quanto che, come quella inerente alla poesia classica aveva di base un principio essenziale nella musica, il principio dell'altezza dei suoni, così anche questa della nuova poesia s'imposta sur un fondamento comune all'arte sorella, quello della loro colorazione. I suoni acuti destano naturalmente, nella musica come nella poesia, l'idea della gaiezza, della soavità e della serenità dei sentimenti, mentre i suoni cupi echeggiano la nota mesta e lugubre dell'anima umana: l'appellativo di suoni chiari dato agli acuti e di suoni oscuri ai bassi, con espressioni rapportate alla luce del giorno, foriera di gioia, ed alle tenebre della notte, nunzie di malinconia, dimostra ancora una volta, se bisogno ve ne fosse, come il nostro spirito sia la vera unità di misura cui esso riduce tutto il mondo esteriore.

Abbiamo notato che, subordinatamente al ritmo quantita-

« nentia et eodem modo declinata jungantur ». QUINTIL., *Inst. or.*, IX, 4. 42. — W. GRIMM che si propose di rintracciare le rime in cui incorsero i poeti latini (*Zur Geschichte des Reims*, Berlin, 1852) ne trova ottanta nel solo primo libro di Lucrezio; ma lasciando da parte le rime dette leonine, o concordanze desinenziali monosillabiche (« fecund*as* » e « gleb*as* », « omn*em* » e « materi*em* ») ricorrenti per lo più fra la pausa ritmica dopo la cesura e la pausa finale del verso, il numero delle rime vere e proprie, che son quelle che presentano l'identità fonetica dopo l'accento tonico, resta assai assottigliato in quel poeta (p. 113), diventa quasi nullo in Virgilio (p. 121), tenue in Orazio (p. 125), meno scarso in Ovidio (p. 131), scarsissimo in Marziale e Giovenale. La tendenza alla rima è più in diminuzione che in aumento in Grazio Falisco, Manilio, Calpurnio, Persio, Lucano, Valerio, Silio, Stazio; come nei poeti del secolo seguente Sereno, Nemesiano, Lattanzio, Ausonio, Claudiano, Aviano, Prudenzio; in quelli del quinto Sedulio, Morobaude, Prospero Aquitano; e del sesto, Prisciano, Venanzio Fortunato (p. 134).

Come testimonianza antichissima della rima leonina si considera ordinariamente l'iscrizione trovata in una chiesa eretta in Roma da Belisario, iscrizione resa nota dal Baronio (a. 538).

Digitized by Google

tivo, già nella poesia latina era avvertito quello sillabico accentuale poi trionfato nella poesia romanza: così, anche a proposito del suono, dobbiamo osservare che già nella poesia latina, subordinatamente all'accento musicale, era avvertito nella parola l'effetto della varia colorazione e del vario timbro dei suoni che la costituivano. Interpretando la nota lugubre del lamento con la più oscura delle vocali

> Lamentis, gemit*u*que et femineo *ulu*lat*u*
> Tecta frem*u*nt...

il massimo dei poeti latini (1) sembra anticipare l'onomatopea foscoliana

> Ma di veltri contin*uo* *ulu*lato...

di un luogo delle *Grazie* (2) e scrivendo « *e* planior littera est, « *i* angustior est », Quintiliano par stabilire con la teoria quel principio che seguirà in pratica l'Ariosto, raccomandando la nota della gentilezza muliebre al più chiaro dei suoni, su cui solo insiste l'accento ritmico d'un verso:

> La verginella è simile alla rosa
> Che in bel giardìn sulla natìva spìna...

È ovvio che la nuova coscienza musicale della parola non s'imposta esclusivamente sul diverso grado di colorazione delle vocali. Come fisiologicamente le ossa non sono scisse dalla carne, così le consonanti, formando un tutto indissolubile con le vocali, entrano anch'esse per gran parte nel nuovo sentimento musicale (3), più o meno avvalorate nei loro effetti

---

(1) *Aen.*, VI, 667.

(2) I, v. 103.

(3) Delle consonanti, nella lingua latina, era foneticamente, sentita più la funzione negativa che la positiva: « Ceterum consonantes « quoque, earumque praecipue quae sunt asperiores, in commissura « verborum rixantur, ut si s ultima cum x proxima confligat: quarum « tristior etiam, si binae collidantur, stridor est ». QUINTILIANO, *Inst.*, IX, 4, 37.

Digitized by Google

dal ritmo e dalla rima. A questa, com'è facile comprendere, spetta una parte capitale nell'assecondamento che dal suono riceve il pensiero. Chi non sente che sottile come la voce di un bimbo è la rima del verso (1)

Ed anche per le voci puerili

e larga come un'ondata nell'altro (2)

Ed in altrui vostra pioggia repluo

avrà sacrificato non poco della loro efficacia. Quale orecchio e quale spirito resterà insensibile alla sonorità di una rima in *omba*? Sulla quale è facile spiegarsi l'accordo dei poeti, quando vogliono esprimere il fragore. Dante mette quella rima in servigio della cascata di Flegetonte

Già era in loco ove s'udia il rimbombo
Dell'acqua che cadea nell'altro giro,
Simile a quel che l'arnie fanno, rombo;
Inf., XVI, 1 sgg.

e della tromba apocalittica

Di qua dal suon dell'angelica tromba,
Quando verrà lor nimica podesta...
Udirà quel che in eterno rimbomba...
Inf., VI, 95 sgg.

per lo stesso istinto d'arte per cui il Poliziano ne trae il fragore delle cateratte del Nilo e lo squillo della tromba di Megera:

Con tal tumulto, onde la gente assorda,
Dall'alte cateratte il Nil rimbomba;
Con tal orror del latin sangue ingorda
Sonò Megera la tartarea tromba...
Stanze, I, 28

(1) DANTE, *Par.*, XXXII, 47.
(2) Ibid., XXV, 78.

Digitized by Google

per cui Lucrezio le affida, in posizione, se non in funzione di rima, il còmpito di propagare il suono del corno:

> Quum tuba depresso graviter sub murmure mugit,
> Aut reboant rauca retrocita cornua bombum.
>
> *De rer. nat.*, IV, 543 sg.

Ed ecco come il Tasso, nel dettare una sua ottava non si scosta dall'esempio del Poliziano, che a sua volta aveva avuto presente un luogo di Virgilio (1):

> Chiama gli abitator dell'ombre eterne
> Il rauco suon della tartarea tromba:
> Treman le spaziose atre caverne
> E l'aer cieco a quel rumor rimbomba...
>
> *Ger. lib.*, IV, 66.

Sensibilissimo alla musica della parola, il poeta sorrentino si lasciò specialmente adescare dal fascino della parola *tartarea*, che, collegata a *tromba*, riproduce con mirabile onomatopea il suono di questa, ben altrimenti che nell'infelice tentativo enniano:

> At tuba terribili sonitu taratantara dixit...

Si sa che alla musica è dato sfruttare in tutti i suoi effetti il fenomeno della varia colorazione dei suoni. Con la parola, da cui prescinde la musica, ha invece da fare i conti la poesia e la parola è soprattutto pensiero, come la poesia, a quel che abbiamo detto, è soprattutto pensiero. Ma come la poesia, assurgendo a suprema interprete dell'anima umana, induce e sforza la parola ai limiti estremi della sua potenza espressiva, così ne avvalora tutto ciò che vi trova di musicale, sia pure in senso relativo. Non è la musica che si vale di un linguaggio

---

(1) Dove il poeta descrive il segnale che, per istigazione di Giunone Aletto dà della mischia fra Troiani e Latini (*Aen.*, VII, 513 sg.).

> Pastorale canit signum, cornuque recurvo
> Tartaream intendit vocem...

Digitized by Google

unico ed a tutti comprensibile, esprimendo in maniera generica il sentimento e quasi a stento rispecchiando l'indole devari popoli fra i quali è prodotta, sibbene è musicalità strettamente aderente al pensiero e fondata principalmente sull'onomatopea; musicalità così ricca di sfumature che ad essere debitamente gustata, richiede non solo conoscenza intima della lingua, ma naturale finezza di gusto, perfezionata coll'educazione; musicalità intesa « non nel senso che un fo-« nema vocalico o consonantico debba poter dire questo o « questo, ma nel senso che quel *minimum* di virtù espressiva « dei fonemi resta allo stato neutro nella parola e nella frase, « fino a che l'idea non offra con tali fonemi alcun rapporto, « sia pure lontano. Solo codesto può autorizzare l'opinione che « l'*i* e l'*u* si prestino naturalmente all'espressione dei suoni « stridenti e penetranti, che l'erre includa in sè un'espressione « di fremito, l'esse di sibilo, e l'elle sia investita di quella deli-« catezza e liquidità che le assegnano la signoria di versi me-« ravigliosi » (1).

Sono queste le stesse conclusioni cui pervenne più di recente un altro studioso (2), le uniche cui possa ragionevolmente pervenire ogni cultore di questa materia. Esse ci spiegano perchè nei versi del Petrarca

Le donne lagrimose, e 'l vulgo inerme
De la tenera etate, e i vecchi stanchi

---

(1) C. De Lollis in *Victorhughiana*, *La Cultura*, 1912, p. 696.

(2) « En somme, tous les sons du langage, voyelles ou consonnes, « peuvent prendre une valeur expressive, lorsque le sens du mot « dans lequel il se trouve, s'y prête; si le sens n'est pas susceptible « de les mettre en valeur, ils restent inexpressifs. Il est évident que « de même dans un vers s'il y a accumulation de certains fonèmes, « ces fonèmes deviendront expressifs ou resteront inertes selon l'idée « exprimée. Le même son peut servir ou concourir à exprimer « des idées assez différentes l'une de l'autre, sans qu'il puisse tou-« tefois sortir d'un certain cercle où l'enferme sa nature propre ». M. Grammont, *Le vers français, ses moyens d'expression, son harmonie*, Paris, 1913, p. 206.

Digitized by Google

C'hanno sè in odio e la soverchia vita,
E i neri fraticelli e i bigi e i bianchi,
Con l'altre schiere travagliate e inferme
Gridan: O Signor nostro, aita, aita!

Canz. « Spirto Gentil », 57 segg.

le ultime parole, sebbene in rima, non hanno avuto celebrato il loro valore onomatopeico come nel passo pariniano dove la « vergine cuccia »

...i gemiti alzando: aita, aita
Parea dicesse e dalle aurate volte
A lei la impietosita Eco rispose

Mezzog., 527 segg.

(da notare che la parola « impietosita » riecheggia con un efficacissimo rimalmezzo la parola « aita »); e ci persuadono anche dell'impossibilità di classificare gl'infiniti effetti cui uno stesso fonema si può prestare, e la cui efficacia non può essere rilevata che caso per caso. Il fremito della erre può servire a Dante per rendere il tremolìo delle fronde d'una foresta

Per cui le fronde, tremolando pronte,

Purg., XXVIII, 10

all'Ariosto per ritrarre la rabbia canina

Come soglion talor dui can mordenti
O per invidia o per altr'odio mossi,
Avvicinarsi digrignando i denti
Con occhi bieci e più che bracia rossi;
Indi a' morsi venir, di rabbia ardenti,
Con aspri ringhi e rabuffati dossi...

Orl. Fur., II. 5

allo Shakespeare per rendere il ruggito del leone

When lion rough in wildest rage doth roar...

Midsummernight's Dream, 5, 1

come lo stesso colore può prestarsi a molteplici effetti in cento sfumature diverse.

Digitized by Google

E quantunque sia una bizzarria, non deve far ridere il caso di un poeta francese, il quale trovando la parola *flotter* inadeguata foneticamente al concetto che esprime, ebbe il coraggio di farne un *floflotter*!

Se anche nella moderna poesia si volesse ravvisare una musicalità inerente all'altezza dei suoni, si finirebbe col voler definire delle sfumature variamente avvertite da chi legge e che in tanto possono avere un valore, in quanto come tali sono considerate. Un tentativo di voler attribuire valore di altezza musicale alle sillabe nel verso si ha nell'opera testè citata (1); ma quando ciò si sia fatto, nè se ne avrà della bella musica, nè si sarà contribuito a meglio gustare il verso. Onde la poca fruttuosità di questi conati.

Dall'esame in cui finora ci siamo indugiati, degli elementi musicali della poesia, emerge la conclusione che essi, per quanto, nei varî momenti, siano stati avvalorati in un senso più che in un altro, hanno però sempre fatto capo alle immutabili leggi dell'armonia, quali sono state raccolte e compendiate nella musica. Questa tende alla definizione rigorosa di tutti gli elementi che concorrono a costituirla; ma quegli stessi elementi si possono cogliere sparsi e meno determinatamente distinti nella poesia. Nelle identificazioni e nei raccostamenti cui con troppa facilità si è indotti, spesso più s'aguzza l'occhio e meno si discerne ed in cose che il nostro spirito intuisce vicinissime, alla nostra indagine appare separazione di lungo intervallo. Onde meglio è lasciare che il nostro spirito senta la musicalità della poesia nella poesia, senza volergliela tradurre in musica; esso sa operare il miracolo di cogliere rapporti ben più lontani e sfumature più lievi; ad esso è dato intuire la musicalità perfino in un paesaggio o nei colori d'un quadro,

---

(1) GRAMMONT, p. 88 sgg. Cfr. anche F. ZAMBALDI, *Il ritmo dei versi latini*, Torino, 1874, pp. 56 sgg.

Digitized by Google

e lo spirito unificatore di Dante può traslatare l'armonia di sentimento musicale in un concetto ben più remoto:

Diverse voci fan giù dolci note:
Così diversi scanni in nostra vita
Rendon dolce armonia tra queste rote! (1)

Par., VI, v. 124 sgg.

Quanto all'opinione, infine, che non possa essere poeta chi non sente profondamente la musica, essa non è minimamente attendibile. E sorprende come in ciò molti si siano lasciati indurre in errore per il semplice fatto che alcuni dei più celebri passi poetici hanno ispirato composizioni a valenti musicisti! Sarebbe come attribuire un sentimento profondo della poesia ad un musicista, solo perchè ha incontrato la ventura di avere, malgrado qualche secolo dopo la sua morte, spronato colla sua musica l'estro d'un poeta! Vanto del poeta può essere di sfruttare della parola tutto l'elemento musicale, ma altra cosa è, a quel che abbiam visto, la melodia della musica, altra quella della poesia (2).

Che Dante amasse e sentisse la musica c'induce a crederlo non il fatto che alcuni suoi episodî hanno ispirato il Rossini,

---

(1) A questa terzina può servire di commento un passo del *Convivio* (I, V, 13).

(2) « La poesia è parola e la musicalità della parola è essenzialmente ritmo... La storia della letteratura è piena d'esempi di poeti « che non sentivano la musica, quantunque molti dicessero di amarla. « Io conosco il più musicale, forse, dei poeti viventi, ed egli ama con « estasi la musica; ma è incapace di solfeggiare senza stonature atroci « anche l'arietta la più facile, nè s'avvede delle stonature altrui; senza « la percezione degli intervalli, non può esserci percezione della melodia; è evidente dunque che è solo il ritmo che in questo caso è « colto e gustato. E credo che, psicologicamente, non sia difficile « spiegarsi come un cervello essenzialmente fatto per la poesia e « adatto a percepire ogni sfumatura e delicatezza ritmica, sia poi « inerte alle impressioni melodiche; l'acutezza e la ricchezza di percezione nell'una parte di ciò che forma la musica è a detrimento « dell'altra ». Queste ultime parole d'uno scritto di A. Restori (*Bull.*,

Digitized by Google

il Donizetti, il Verdi, per limitarci agl'Italiani; ma la testimonianza del Boccaccio (1), riconfermata dal Bruni (2), da Benvenuto da Imola (3), da Giannozzo Manetti (4), da Giovan Mario Filelfo, il quale, invero, abbellisce la tradizione con i ricami della sua fantasia (5), e dal Pucci, che ingenuamente svolse nel suo *Centiloquio* la *Cronica* del Villani (6); oltre gli

---

N. S., X, p. 411), che giustamente corregge le divagazioni cui, parlando di Dante, si lascia andare uno scrittore francese, vanno forse oltre il vero, poichè la natura può esser prodiga di tutti i doni ai suoi favoriti, come, nel caso nostro, lo fu al Wagner; per il resto i termini della questione sono bene individuati e precisati.

(1) Secondo essa, Dante « sommamente si dilettò in suoni e in « canti nella sua giovinezza, e a ciascuno che a quei tempi era ottimo « cantatore o suonatore fu amico, ed ebbe sua usanza; e assai cose, « da questo diletto tirato, compose, le quali di piacevole e maestre- « vole nota a questi cotali facea rivestire ». P. 37 delle *Vite di Dante, Petrarca e Boccaccio*, curate dal SOLERTI, ed. Vallardi.

(2) « Dilettosi di musica e di suoni ». *Vite di Dante*, cit., p. 104.

(3) « Ipse enim nimium delectatus ab ipsa iuventute sonis et « cantibus musicus fuit, amicus omnibus optimis musicis et citha- « raedis sui temporis, et praesertim isti Casellae, qui intonavit multos « sonos eius ». *Excerpta historica ex Commentariis Benvenuti de Imola in Comoediam Dantis* in MURATORI, *Antiq. ital.*, I.

(4) « In adolescentia vero sonis cantibusque usque adeo oblecta- « batur ut cum eius temporis peritioribus artis musicae magistris « frequentius conversaretur, quorum nimium summa quadam volu- « ptate allectus atque exhilaratus, Florentino idiomate et soluta « oratione et carmine multa egregie composuit ». *Vite di Dante*, cit., p. 140.

(5) « Canebat suavissime, vocem habebat apertissimam, organa « citharamque callebat pulcherrime ac personabat, quibus solebat « suam senectutem in solitudine delectare saepenumero ». *Vite di Dante*, cit., p. 184.

(6) Così si esprime, fra le sette scienze, la Musica, piangendo sulla bara di Dante (v. 88 sgg.):

Or chi avrà pietà del mio tormento
Poichè ho perduto l'allegrezza e il canto?
E dico che non fu giammai stormento
Al mondo con sì dolce melodia
Nè che facesse ogni uditor contento
Come la tua solenne Comedia
Chè accordò sì le corde al suono umano
Che il pregio di Boezio s'andò via!

Digitized by Google

episodi, anche troppo significativi, di Casella e di Belacqua, e, *last not least*, il grande onore che alla terza delle arti del quadrivio è sempre reso nel poema, in particolare nelle due ultime cantiche, che ci compensano delle « dolenti note » della prima. A Calliope, la musa dalla bella voce, sale l'invocazione proemiale del Purgatorio, nei cui gironi « s'entra per canti », e al canto sacro echeggiante sulla distesa dell'oceano, ed innalzantesi, come una lieta barcarola, dalla bocca degli spiriti condotti dall'angelo nocchiero, segue quello sgorgante dalle labbra di Casella, mentre le anime purganti cantano in coro le loro penitenze ed inneggiano, giubilando, col *Gloria* alle assunzioni celesti.

Nel Paradiso la musica non è più solo vocale, come nel Purgatorio, ma mista e confusa colla strumentale, sì che più che mai propria risulta l'invocazione proemiale della terza cantica ad Apollo citaredo, cantore e suonatore nello stesso tempo. Ad inondare di musica l'ultimo regno, Dante accoglie la tradizione pitagorica dell'armonia della rota celeste e l'accoppia alla dottrina cristiana dei cori angelici (in cui nient'altro è da ravvisare che la trasformazione dell'antica tradizione), cimentando l'estrema possa del suo verso nel rendere gli accordi divini che si diffondono, coi concenti dell'arpa, dalla croce di Marte, o scaturiscono, come da magico flauto, dal collo dell'aquila, nel cielo di Giove, o accompagnano, di volta in volta, i canti e le danze dei beati.

Tutto questo è più che bastante per testimoniarci il culto che Dante ebbe per la musica, ai cui effetti con tanto calore ritratti (« la musica trae a sè gli spiriti umani, che sono quasi « principalmente vapori del cuore (1), sicchè quasi cessano « da ogni operazione: si è l'anima intera quando l'ode, e la

(1) Questi vapori del cuore sono messi in relazione nientemeno che con i vapori che s'addensano intorno a Marte, nella serie delle corrispondenze che il poeta istituisce fra il cielo di quel pianeta e la musica (*Conv.*, II, 14).

Digitized by Google

« virtù di tutti quasi corre allo spirito sensibile che riceve il « suono ») egli ci dimostra tutt'altro che ottusa la sua sensibilità nell'episodio di Casella, dove la dolcezza del canto si sposa a quella della poesia:

> Noi eravam tutti fissi ed attenti
> Alle sue note...

Che, d'altro canto, la stessa poesia Dante giudicasse quasi una composizione musicale intessuta di parole, chiaramente si rileva dal passo dove rimpiange la dolcezza di suono, che nella traduzione delle opere più insigni era andata, secondo lui, irreparabilmente perduta: « E però sappia ciascuno che nulla « cosa per legame musaico armonizzata si può dalla sua loquela « in altra trasmutare, senza guastare tutta sua dolcezza ed « armonia. E questa è la ragione per cui Omero non si mutò « di greco in latino, come l'altre scritture che avemo da loro: « e questa è la ragione per che i versi del Psaltero sono senza « dolcezza di musica e d'armonia; che essi furono trasmutati « d'ebreo in greco e di greco in latino e nella prima trasmuta- « zione tutta quella dolcezza venne meno » (1).

Questa presa di posizione, che pone l'Alighieri contro la folta schiera dei suoi futuri traduttori, è un omaggio reso o un diritto riconosciuto alla musicalità della poesia, che egli non disgiunge nel suo pensiero dall'arte dei suoni, anche altrove, indugiandosi a descriverne gli effetti « nelle parole armonizzate « e nelli canti, dei quali tanto più dolce armonia risulta, quanto « più la relazione è bella, perchè massimamente in essa s'in- « tende » (2). Ma quello che per noi più importa rilevare è che se Dante ebbe un adeguato concetto della musicalità della poesia in genere, ebbe della musicalità della sua poesia in ispecie una coscienza straordinariamente chiara e precisa.

Onde l'opportunità di rendersi conto di quanto l'autore

---

(1) *Conv.*, I, 7.
(2) *Conv.*, II, 14.

Digitized by Google

pensasse e volesse, prima di passare all'esame degli elementi musicali che non costituiscono il pregio ultimo della sua poesia, ed ammirato non da oggi, se l'Anonimo scriveva di non voler « mandare in oblivione la suavissima musica e piena di sen- « suale dilettazione la quale per tutta l'opera è contenuta per « le joconde e limate rime con mirabile arte composte et « eziandio per la proporzione dei versi con giusta e debita « misura ».

Dante e la musicalità della sua poesia.

Tutto preso dall'idea della perfezione ad ogni costo, in tutti i campi dove applicò la sua mente, allo stesso modo come nella politica si foggiò l'ideale di un imperatore che « tutto « avendo e più desiderare non possendo » dovesse necessariamente riuscire l'incarnazione della giustizia, così, anche nel campo della poesia, Dante concentrò tutta la sua attenzione e rivolse tutte le sue simpatie su di un componimento che « tutto avendo e più desiderare non possendo », riuscisse il *non plus ultra* di quello che dalla poesia ci si possa attendere. Questo beniamino della sua predilezione letteraria fu la canzone! E poichè la perfezione di questo componimento in sè considerato non poteva risultare se non dalla perfezione di tutti gli elementi che concorrono a costituirlo, così assottigliò il suo ingegno per escogitare i mezzi che lo rendessero in ogni singolo aspetto superiore ad ogni confronto, in concreto ed in astratto.

La sua prima preoccupazione fu quella di delimitare l'argomento della canzone, còmpito ch'egli assolve prima d'ogni altro, nel *De Vulgari Eloquentia*, basandosi su un fondamento filosofico. Triplice è la facoltà dell'anima umana: la vegetativa, comune alle piante, che sprona l'uomo all'utile e con l'utile alla propria conservazione e salvezza; la animale, comune ai bruti, che sprona l'uomo al piacere e col piacere al-

Digitized by Google

l'amore; la razionale « fatta per propria dell'umana spece » che sprona l'uomo all'onesto e con l'onesto alla virtù. Il valore guerriero, il sentimento amoroso e la virtù morale, cardini dell'umana natura, debbono essere in conseguenza gli argomenti della canzone.

Reputando già in maniera illustre celebrato da Bertran de Born il valore delle armi, da Arnaldo Daniello e Cino da Pistoia il sentimento dell'amore, da Giraldo de Borneilh e da se stesso la virtù della rettitudine, Dante non fa che svelare la pratica da cui ha ricavata la teoria. Peccato che l'Italia non possa vantare ancora un cantore delle armi, come la Provenza!

Questo è il primo e l'ultimo pensiero che Dante si dia di quello che riguarda la sostanza del suo componimento; le preoccupazioni che più lo travaglieranno sono, com'è facile attendersi, per quel che riguarda la forma. Ed è a questo fine che egli non si risparmia di moltiplicare le distinzioni e le sottodistinzioni. Della canzone non gli riesce difficile dimostrare la superiorità sui sonetti, sulle ballate e su ogni altro componimento (II, 3). Giudica l'endecasillabo « superbissimum « carmen » « tam temporis occupatione quam capacitate sen- « tentiae, constructionis et vocabulorum »; ma poichè nella canzone ricorre frequente anche il settenario, così egli in omaggio al suo ideale deve riconoscere che l'effetto dell'endecasillabo si accresce in unione con l'altro metro, che è quello cui spetta il secondo grado di nobiltà: « et licet hoc quod « dictum est celeberrimum carmen, ut dignum est, videatur « omnium aliorum, si eptasillabi aliqualem societatem assumat, « dummodo principatum optineat, clarius magisque sursum « superbire videtur » (II, 5, 5).

Il riconoscimento della eccellenza di questi due metri, si noti, entrambi dispari, è assecondato poi a meraviglia da un altro suo pregiudizio, che cioè « simplicissima quantitas, quod « est unum, in impari numero redolet magis quam in pari » (I, 16, 5): tutto par cospirare, nella sua mente, alla perfezione della canzone!

Digitized by Google

Trattando dello stile, Dante lo tripartisce in tragico, comico ed elegiaco: si sa che alla canzone non può spettare che il più nobile grado di questa trinità: il tragico (II, 4). Passando alla costruzione, dalla insipida, sale alla sapida; dalla sapida alla sapida e venusta ed eccelsa (*Eiecta maxima parte florum de sinu tuo, Florentia, nequicquam Trinacriam Totila secundus adivit* è il tronfio esempio che ne adduce), che naturalmente è riservata alla canzone. « Questa è la costruzione » esclama giubilante, « propria delle canzoni illustri, e questa seguirono « Giraldo, Folchetto di Marsiglia, Amerigo di Belnui, Amerigo « di Peculhan, il re di Navarra, Guido Guinizelli, il giudice di « Messina, Guido Cavalcanti, Cino da Pistoia e il suo amico! » (II, 6).

L'ideale poetico di Dante è dunque soprattutto un ideale di forma; ma come attingere quella « suprema constructio » che teneva la cima della sua mente? La via la conosceva ben egli che l'aveva con tanta perseveranza percorsa: solo dalla confidenza con gli antichi può risultare l'eccellenza fra i moderni e Dante non risponde per ambagi a quel quesito, ma con latino che non potrebbe essere più chiaro. « Et fortassis uti- « lissimum foret ad illam (supremam constructionem) habi- « tuandam regulatos vidisse poetas, Virgilium videlicet, Ovi- « dium Metamorfoseos, Statium atque Lucanum, nec non alios « qui usi sunt altissimas prosas, ut Titum Livium, Plinium, « Frontinum, Paulum Orosium et multos alios quos amica « solitudo nos visitare invitat » (II, 6, 7). In queste parole c'è, se non l'umanista, chè troppo ritiene ancora Dante della scoria medievale, il precursore degli umanisti, che si propone nel campo letterario moderno un ideale di forma che crede dover ricavare dallo studio dei classici. È qui che recitano veramente la loro parte le « grandi ombre » che nel Limbo faranno una comparsa soprattutto teatrale.

Un riflesso della irraggiungibile perfezione classica e del suo « lucidus ordo » Dante vedeva nella « suprema constructio » della canzone, esponente sommo della perfezione poetica vol-

Digitized by Google

gare. Egli ci addita in questo campo i migliori modelli, offertigli specialmente dalla poesia provenzale, poesia di testa ove lo studio dell'elaborazione e di forma e di pensiero si sovrappone ad ogni freschezza d'ispirazione, quella freschezza cui Dante protesta, è vero, di ubbidire (« io mi son un che « quando... ») ma che pur si compiace di vedere tradotta in linguaggio illustre nella più sottile eccellenza di forma. Ed accanto a quel che di meglio gli offrivano i canzonieri provenzali, come modelli di bello stile o di volgare eloquenza, Dante colloca la sua canzone « Amor che nella mente mi ragiona » (II. 6); accanto a Giraldo Daniello, Dante non esita a collocarsi in schiera, come non esita a proclamarsi altrove « sesto » fra le aquile del classicismo « tragico ». Gli è che alla medesima tendenza dell'altezza di forma e di dettato che caratterizza la scuola classica, si uniformava l'alta lirica occitanica; quella nel racconto delle gesta eroiche o nell'illustrazione dei racconti mitici o nella lirica soggettività, questa nell'elevazione della materia d'amore ad un campo squisitamente spirituale, se pure convenzionalmente ideologico; ma a quel punto le due correnti confluiscono ed è così che Dante Alighieri può assidersi fra Virgilio Marone ed Arnaldo Daniello.

Proprio su queste idee, che inseguono l'ideale della forma per farlo prigioniero del più nobile dei componimenti, si fonda la ripartizione che Dante si induce a fare della lingua, a seconda degli argomenti da trattare. « Optimis conceptionibus « optima loquela conveniet » (II, 1, 8) egli asserisce, trovandosi in ciò d'accordo con i tardi codificatori delle leggi della poesia occitanica, i quali dando la definizione della canzone nelle *Leys d'amor* non mancarono di avvertire che « nella canzone « non si deve inserire alcuna volgare parola o alcun termine « villano e sconveniente ». Per lo stile tragico, ci vuole il volgare illustre! Dove trovarlo? È così che Dante si trasforma in cacciatore che nella selva fitta degl'idiomi italici dovunque fiuta l'odore ma in nessuna parte riesce a scoprire il giaciglio della bella pantera che implacabilmente insegue e che starebbe

Digitized by Google

così bene ingabbiata nelle stanze della canzone! Il desiderio della preda lo portò a quella cernita dei vari dialetti italici che interessa direttamente il nostro assunto per i criteri con cui è fatta.

Chi infatti prenda in esame tale rassegna, non tarderà a notare che il canone secondo cui Dante giudica si fonda prevalentemente su una ragione fonetica. Ragione che confina, in certi termini, con l'arbitrio, perchè il giudizio emesso volta a volta sui suoni finisce per riflettere un'impressione, la quale non può essere che soggettiva. Il nostro poeta sentenzia sui singoli dialetti in base ad alcune locuzioni tipiche di essi, locuzioni che egli giudica secondo i due elementi in cui riposa il valore musicale della parola: le combinazioni fonetiche in sè e l'accento come regolatore di esse. I dialetti istriano ed aquileiese, ad esempio, li riprova perchè gli offende l'orecchio la sgarbatezza degli accenti: « *Ces fastu?* crudeliter accentuando « eructant ». E per una ragione analoga, in cui c'entra un po' anche la sua vanità di cittadino, stigmatizza tutte le loquele rusticane e montanine, « quae semper mediastinis civibus ac« centus enormitate dissonare videntur » (I, 11, 6). Nè degno di preferenza gli pare il vernacolo siciliano, chè in esso gli offende l'orecchio la pesantezza di alcune parole « quia non « sine quodam tempore profertur, ut puta ibi: *Tragemi d'este* « *focora* ». Il termine sottinteso di tali confronti è, all'ingrosso, il toscano, ove le due parole ricorrenti nell'ultima formula, *tragemi*, *focora*, trovano corrispondenza nei bisillabi piani *trammi*, *fuochi*; ma il poeta nulla ci dice di questa occulta pietra di paragone, cui egli ricorre senza avvedersene. Così ancora l'accento congiura a procurare la riprovazione di Dante al bresciano « vocabulis accentibusque irsutum et ispidum » ed ai dialetti con esso affini, come il veronese, il vicentino ed il padovano.

In quanto ai suoni, che costituiscono l'altro elemento su cui si fondano i suoi giudizi, è nota la poca simpatia con cui Dante guarda la zeta « quae quidem littera non sine multa « rigiditate profertur », tanto che a proposito dei genovesi,

Digitized by Google

nel cui dialetto quel suono tagliente tanto spesseggia, egli non esita di dire, a mo' di celia, che se essi per dimenticanza perdessero quella lettera, o dovrebbero ammutolire affatto, o procacciarsi una nuova loquela. Una ragione opposta motiva la condanna di altri due gruppi di dialetti: il romagnolo, ed in particolare il forlivese, che per la mollezza dei vocaboli e della pronunzia fanno parer donna l'uomo che lo parli; ed il bresciano, che alla stessa guisa del veronese, del vicentino e del padovano, per l'asprezza degli accenti e dei suoni non solo toglie ogni grazia alla donna che lo parli, quanto la fa parere uomo! (I, 14).

Nel bolognese sembra a Dante che confluiscano caratteri linguistici propri delle città vicine, ciò che conferisce a quel dialetto, per il giusto contemperamento che ne consegue di elementi vari ed opposti, un titolo di superiorità sugli altri dialetti della penisola. Può meritare, anzi, la palma fra tutti; ma ciò non significa poter essere reputato degno di incarnare senz'altro l'ideale del volgare illustre, poichè, se così fosse, Guido Guinizelli e gli altri che perseguirono questo ideale linguistico, non si sarebbero scostati da esso, come invece fecero. La ragione di questa preminenza relativa del dialetto bolognese Dante la fonda, al solito, su una questione di suono: « Accipiunt etenim praefati cives ab Ymolensibus lenitatem « atque mollitudinem, a Ferrariensibus vero et Mutinensibus « aliqualem garrulitatem, quae proprie Lombardorum est ». Da questa molteplicità e contrarietà di suoni nasce quella « concordia discors » o « concordantia dissonans » che come, in altri campi, era ambizione degli uomini del medioevo poter giustificare col metodo scolastico, così suscita la soddisfazione di Dante poter ritrovare nel campo linguistico. « Si ergo Bo- « nonienses utrinque accipiunt, ut dictum est, rationabile « videtur esse quod eorum locutio per commistionem oppo- « sitorum ad laudabilem suavitatem remaneat temperata ». Quest'ideale del contemperamento degli opposti induce Dante anche all'approvazione di suoni per cui ha la più profonda

Digitized by Google

antipatia, com'è il suono gutturale ch'egli non senza ragione ritiene importato in Italia dai Longobardi! Ad esso egli sbarra le porte del volgare aulico, giungendo ad asserire che la ragione della mancanza di poeti ferraresi, modenesi e reggiani è da ravvisarsi nel fatto che la gutturalità del linguaggio loro vieta il volgare aulico!

Che una lingua riesca più dolce e possa dirsi più musicale d'un'altra quanto più sia scevra di elementi duri ed aspri ed abbondi invece di elementi vocalici, è un fatto ovvio, che ha anche resa possibile una classificazione musicale, in tal senso, degl'idiomi. Ma questa può aver valore solo oggettivamente considerata, nel confronto, cioè, fra lingua e lingua, e non lo ha più rispetto ad una lingua soggettivamente considerata in chi la parla fin da bambino: chè ogni popolo trova armoniosa la propria loquela e musicali i versi dei suoi poeti, i quali eventualmente ad uno straniero ignaro di essa possono anche apparire come un accozzo di suoni eterocliti! Nell'emanare la sua sentenza sui dialetti summenzionati, Dante giudicava secondo un punto di vista a suo modo oggettivo, e tutto preso dell'ideale di una poesia che per essere nazionale doveva essere aulica o curiale, non prendeva in seria considerazione la possibilità di una grande poesia dialettale, perchè, secondo lui, condannata necessariamente a rimanere regionale!

È noto che, non riuscendo ad irretire la pantera reale, il nostro cacciatore non si sgomenta e se ne finge una ideale, ch'egli può addomesticare a suo talento e che, in fin dei conti, corrisponde meglio ai suoi desideri: come l'ideale è fatto appunto per far risaltare l'inadeguatezza del reale, così il volgare illustre è fatto apposta perchè al suo confronto risulti l'inferiorità delle parlate vive. Questo volgare ideale, cui siano tributari del loro fior fiore i singoli dialetti della penisola, sarà quello riservato allo stile tragico, proprio della canzone.

Ma neppure questo privilegio appaga il nostro poeta, perseguitato dalla manìa delle distinzioni. Egli deve dimostrare che non tutto il volgare illustre può essere considerato

Digitized by Google

patrimonio della canzone, ma solo una parte di esso, poichè « grandiosa modo vocabula » possono entrare nella più sublime delle costruzioni: quella che egli ha chiamata « sapida e ve- « nusta ed eccelsa » e che è propria della canzone. Dopo la cernita dei dialetti, riprovati tutti, l'un dopo l'altro, nel loro concorso alla rappresentanza del volgare illustre, abbiamo così una classificazione delle parole di questo volgare illustre, di questa pantera che somiglia tanto ad una chimera; classificazione che Dante fa con criterio misto, in base al loro significato e, quel che più conta per noi, in base al loro suono.

Per l'esperienza che aveva ricavata dalla lirica occitanica, egli comprendeva bene che la nobiltà di stile della canzone non poteva essere mantenuta se non a condizione dell'aristocraticità del lessico, aristocraticità la quale costringeva ad una genericità di espressione che schivasse l'urto di ogni minuto particolare, come di ogni parola rozza e plebea. Così sarà, presso a poco, anche del lessico della canzone amorosa foggiato dal Petrarca, al quale il Gioberti potrà con ragione muovere il rimprovero di avere impoverito la nostra lingua, in un periodo in cui la reazione puristica, riportandosi alle tradizioni del buon secolo, tendeva tutt'altro che ad arricchirla, per la preoccupazione di purgarla di tutte le scorie galliche introdottevi dalla teoria e dalla pratica dei redattori del *Caffè*. Ad impoverire, col fine di nobilitare, il lessico della canzone, provvide bene Dante, con la sua manìa delle distinzioni! (1).

---

(1) Diamo qui una rappresentazione schematica della divisione dei « vocabula » fatta da Dante:

A) Puerilia (1)
B) Muliebria (2)
C) Virilia { Silvestria (3)
Urbana { lubrica et reburra (4)
pexa (5) et irsuta (6).

(1) *mate* e *pate*, *mamma* e *babbo* — (2) *dolciada* e *piacevole* — (3) *greggia* e *cetra* — (4) *femmina* e *corpo* — (5) *amore*, *donna*, *disio*, *vertute*, *donare*, *letizia*, *salute*, *securitate*, *defesa* — (6) *terra*, *honore*, *speranza*, *gravitate*, *alleviato*, *impossibilità*, *impossibilitate*, *benavventuratissimo*, *inanimatissimamente*, *disavventuratissimamente*, *sovramagnificentissimamente*.

Digitized by Google

Delle tre prime grandi classificazioni ch'egli fa delle parole in « puerili » (come *mamma* e *babbo*, *mate* e *pate*), « muliebri » (come *dolciada* e *piacevole*) e « virili », egli comincia senz'altro col riprovare le due prime, rispettivamente per la loro semplicità e per la loro mollezza, e della rimanente terza classe quanto assegna egli alla canzone? Solo, ed in secondo giudizio, la metà della metà, ossia la quarta parte! Distinti infatti i « vocabula virilia » in « silvestria » (come *greggia* e *cetra*) ed « urbana » ed esclusi dal lessico amoroso i primi, per la loro austerità, il nostro poeta suddivide ancora i secondi in « lu- « brica » e « reburra » (come *femmina* e *corpo*), che anche condanna, e « pexa » ed « irsuta », cui finalmente concede la sua approvazione.

Ma che razza di vocaboli sono questi « urbana pexa » ed « urbana irsuta » che han dovuto fare una così lunga coda prima di ottenere la tessera d'ingresso, soli fra tutti, nel sacro recinto della canzone? « Chiamiamo *pexa* quelli che trisillabi o vicinissimi alle tre sillabe, senza aspirazione, senza accento acuto o circonflesso, senza le doppie *z* o *x*, senza raddoppiamento di (due) liquide o posizione immediatamente dopo una muta, appianati quasi, lasciano il parlante con una certa soavità, come *amore*, *donna*, *disio*, *vertute*, *donare*, *letizia*, *salute*, « *securitate*, *defesa* ».

Soltanto queste le parole che, nell'ideale di Dante, sono veramente degne del più nobile dei componimenti, la canzone e — quel ch'è più notevole — esse ottengono la sua approvazione entusiastica in base alla loro virtù musicale, non al loro significato! Sennonchè, di distinzione in distinzione e di riprovazione in riprovazione, il nostro giudice sarebbe arrivato alla canzone con un bagaglio linguistico così alleggerito, che il poeta che dovesse in realtà solo di esso servirsi, correrebbe il rischio di non potere addirittura aprir bocca!

A soccorrerlo, almeno per quel ch'è ancora possibile, arriva in buon punto il suo preconcetto che gli fa giustificare per una ragione d'armonia quelle stesse parole ch'egli ha ripro-

Digitized by Google

vate per una ragione di melodia, con il riconoscimento del dritto d'ammissione nel lessico della canzone di tutti i termini che agli ultimi, così schifiltosamente definiti, si oppongono come il nero al bianco, e che appunto perciò hanno la virtù di fare con essi ottima lega! Sarebbero questi i « vocabula irsuta ornativa » oltre quelli « necessaria »: anche qui le sottodistinzioni! « Chiamiamo « vocabula irsuta » quelle « parole, oltre a queste, che sembrano essere o *necessarie* o « *ornative* del volgare illustre. E diciamo *necessarie* quelle che « non possiamo evitare, a guisa di alcuni monosillabi come *sì*, « *no*, *me*, *te*, *se*, le interiezioni *a*, *e*, *i*, *o*, *u* e molte altre. Diciamo « *ornative* tutte quelle parole che, miste con i « vocabula pexa » « rendono bella l'armonia dell'insieme, sebbene abbiano asprezza « di aspirazione e di accento e di doppie e di liquide e di prolis- « sità, come *terra*, *honore*, *speranza*, *gravitate*, *alleviato*, *impos-* « *sibilità*, *impossibilitate*, *benavventuratissimo*, *inanimatissima-* « *mente*, *disavventuratissimamente*, *sovramagnificentissimamente*, « che è endecasillabo ».

Sicchè, tirate le somme, del volgare illustre o cardinale o aulico o curiale che Dante riserva alla canzone, come al più nobile dei componimenti, fanno parte tutte le parole che egli giudica musicali positivamente (pettinate) o negativamente (arruffate), comprese in queste ultime quelle richieste dalla necessità. Il perchè di questo modo di vedere l'abbiamo rilevato più sopra, a proposito del dialetto bolognese: per un uomo come Dante che ha tutte le preoccupazioni scolastiche della sua età, anche nel campo del linguaggio la concordia del composto non può risultare che dalla discordia dei componenti! A generare l'armonia non bastano i suoni melodici, occorrono anche quelli dissonanti: quel che Dante rifiuta sono i suoni, per così dire, medii, le parole che non sono nè pettinate, nè arruffate. Proprio così! Dante aborre l'ignavia anche nel suono della parola!

Stabilita questa osservazione, non ci meraviglieremo che egli voglia regolata la combinazione delle rime secondo un

Digitized by Google

criterio corrispondente a quello con cui vuole regolata la combinazione delle parole: le rime non debbono essere nè tutte dolci, nè tutte aspre, ma debbono intrecciarsi secondo un giusto contemperamento, « nam lenium asperorumque rithi- « morum mixtura ipsa tragoedia nitescit » (II, 13, 12).

La canzone, così concepita essenzialmente sotto un rispetto musicale come una « fabricatio verborum armonizatorum » poteva nella maniera più opportuna sposarsi alla « modulatio » del musicista e questo costituiva per essa un altro titolo di superiorità sugli altri componimenti, i quali non potevano contare sul privilegio di essere musicati (1). Questa concezione

---

(1) « Cantiones per se totum quod debent efficiunt, quod ballatae « non faciunt (indigent enim plausoribus, ad quos editae sunt) ». A questa asserzione del *De V. El.* (II. 3) si può mettere a riscontro una terzina del poema:

E come a buon cantor buon citarista
Fa seguitar lo guizzo della corda
In che più di piacer lo canto acquista...

Par., XX, 142 sgg.

Quale poi fosse il genere della musica riservata alla canzone lo dice assai chiaramente l'episodio di Casella, che anche in Purgatorio non nega a Dante

l'amoroso canto
Che già solea quetar tutte sue voglie...

Si tratta della musica monodica, secondo la maniera trobadorica, che « contrappone ad ogni sillaba o una nota o un solo gruppo di « note (neuma) », e che « trascura il tempo misurato ... perchè essa « misura non pareva (e non è in realtà) necessaria se non alla musica « polifonica » (A. Restori in *Riv. Music. ital.*, 1895, pp. 1-22). Ricordiamo a questo proposito che da un cenno del Crescimbeni (*Storia della volgar poesia*, libro V, classe 1ª, n. 65) si rileva che un tale Scochetto musicò la ballata

Deh nuvoletta che in ombra d'amore...

Dante stesso ci fornisce l'indizio che un altro suo componimento fosse musicato: Amore, consigliandogli in sogno di scrivere per rima a Beatrice come sia da lui signoreggiato, non trascura un ultimo ammonimento: « falle adornare di soave armonia, ne la quale io sarò tutte « le volte che sarà mestiere » (*V. N.*, XII, 8). Nè il servo d'amore dimentica l'avvertimento, anzi da esso prende lo spunto della prima strofe.

Digitized by Google

portò l'Alighieri a considerare come divise da un baluardo insormontabile le sue liriche d'amore (a parte le rime petrose), cui egli riserva lo stile tragico, ed il suo poema dall'altra, dove egli adottò lo stile comico, per cui non trascurò di avvertire: «quandoque mediocre, quandoque humile vulgare su-«matur», senza peraltro giungere alla distinzione di queste due maniere, che si era proposta per il libro quarto del suo trattato.

Ed ha ragione il Croce di scrivere, a proposito delle liriche d'amore: «In questo sorpassare col suono le parole, in questa «virtù poetica che non ricava da sè le sue particolari denomi-«nazioni, ma le prende dalla letteratura e le circonfonde d'ar-«monia, c'è dell'incompiutezza... » (1). La sua poesia giovanile Dante la concepisce e la attua come una musica soave. Egli non fa che insistere sulla dolcezza dei suoi versi: dolci, si sa, per la materia trattata, ma dolci soprattutto per la maniera con cui quella materia è trattata.

Nè quella maniera si limita alle liriche giovanili. Il mesto addio con cui s'inizia l'ultima canzone del *Convivio*

> Le dolci rime d'amor, ch'io solia
> Cercar ne' miei pensieri
> Convien ch'io lasci...

ci illumina abbastanza sul posto che nella mente dell'autore occupavano le due precedenti composizioni per cui egli, spronato dall'ambizione al titolo di poeta della rettitudine, si vide costretto a moralizzare, sotto il manto della filosofia, versi composti con ben altra intenzione.

Alla stessa induzione siamo spinti anche per altre considerazioni.

Abbiamo osservato che nelle sue distinzioni, l'Alighieri guarda una prima volta la canzone sotto il rispetto del con-

(1) B. Croce, *La poesia di Dante*, Bari, Laterza, 1921, p. 38.

Digitized by Google

tenuto, citando a modello (*De Vulg. El.*, II, 2) quel suo componimento

Doglia mi reca nello core ardire

dove, a precorrere quasi il Leopardi, muove dalla premessa che la beltà fu concessa alla donna come premio alle virtù dell'uomo, per giungere alla conseguenza che, in mancanza d'uomini virtuosi, anche le donne dovrebbero celare le loro bellezze. Una seconda volta, egli guarda la canzone specialmente sotto il rispetto della forma, proponendoci ad esemplare l'altra sua composizione (II, 6)

Amor che nella mente mi ragiona.

Ora, che l'ideale di forma della canzone l'Alighieri lo concepisse, a quel che siamo venuti vedendo, sotto un rapporto eminentemente musicale, ha una chiara riprova nel fatto che in poche delle altre liriche dantesche il nostro spirito è cullato, come in questa, dalla morbidezza del suono, che, scansando dissonanze ed asprezze, sentiamo diffondersi in un tenue ondeggiamento ritmico, mirabilmente rispondente al velato misticismo, riflesso nei soliti motivi della gentilezza, della verecondia, dello smarrimento in presenza dell'amata. In questa canzone, accomunata, nel mesto addio alle « dolci rime », alla consorella che la precede, nella cui penultima strofe ha ancora il discorso « uno spiritel d'amor gentile », risuona anche troppo distinta la nota dominante di quell'amore dei fioriti tempi giovanili, d'illibata candidezza e di squisita soavità, che agli occhi della nostra fantasia appare spoglio di ogni materialità, più pittorico che plastico, più musicale che pittorico.

L'amore giovanile di Dante, che si traduce in una lirica tutta soavità di suoni e di accenti, cui a ragione possiamo ascrivere anche le due prime canzoni del *Convivio*, è tutt'altra cosa dell'onda impetuosa, della passione concupiscente per la donna della pietra, che apportando la plasticità delle immagini, materializzerà anche il suono, immettendovi, per la prima volta, l'aspro ed il chioccio. Parole come *spezzi*, *sprezza*, *scorza*,

Digitized by Google

mezzo, *rezzo*, *ferza* e simili, con cui il poeta non esita a foggiare le nuove rime, suonavano, al suo orecchio, schiavo di tanti scrupoli, tutt'altro che carezzosamente! Ma della sua volontà di mutar stile rimane una testimonianza diretta! La protesta, con cui si apre una canzone:

Così nel mio parlar voglio esser aspro
Com'è negli atti questa bella pietra
La quale ognora impetra
Maggior durezza e più natura cruda...

non può lasciar dubbi sulla coscienza che Dante ebbe della funzione del suono nella poesia; a meglio illuminare la quale, nessuna parola è più adatta di quella con cui egli stesso commenta alcuni versi del *Convivio* (III, vv. 12-14):

E dirò del valore
Per lo qual veramente è l'uom gentile
Con rima aspra e sottile.

Scrive egli adunque: « E prometto trattare di questa materia con rima sottile ed aspra. Perchè saper si conviene che rima si può doppiamente considerare, cioè largamente e strettamente. Strettamente s'intende per quella concordanza che nell'ultima e penultima sillaba far si suole; largamente s'intende per tutto quello parlare che in numeri e tempo regolato, in rimate consonanze cade; e così in questo proemio intendere si vuole. E però dico aspra quanto al suono del det-«tato, che a tanta materia non conviene essere «leno» (*Conv.*, IV, 2).

Ecco, in queste parole semplicissime, il canone fondamentale dell'estetica dantesca del suono, consistente nella stretta corrispondenza di esso al pensiero. E che cosa predicava la precettistica tradizionale, nelle vacue formule retoriche? Sentiamolo da Marciano Capella, dal retore della decadenza, che, celebrando le nozze di Mercurio con la Filologia, diede in retaggio al medioevo la prima classificazione delle arti del trivio e del quadrivio: « Compositionis vitium maximum est, hiulcas

Digitized by Google

« et asperas, frenos etiam, iotacismos, mytacismos, homoeo-
« prophora, disprophora et polisygma non vitare, vel cuiuslibet
« litterae assiduitatem in odium repetitam » (1).

Sani precetti, quando la ragione artistica li richieda; vacui ammonimenti al poeta che per principio intrinseco della sua arte non vincola il pensiero al suono, ma condiziona, fin dove è possibile, il suono al pensiero. Questo è il caso di Dante, salvo quei luoghi dove il bisticcio e l'ingegnosità, che dai suoi contemporanei avevan lode, non lo adescarono (2).

Nella *Commedia* entrerà lo spirito ed entrerà la materia: entrerà quindi il linguaggio in tutta la sua vastità lessicale ed in tutta la sua potenza musicale. È sintomatico che Dante in essa qua e là accolga la parola latina, o alemanna, o provenzale, od ebraica, senza sdegnare nemmeno quella vernacola, e pare che ci tenga a farci rivelare da Adamo qualche nota del suo primitivo linguaggio, e dare da Nembrotte un saggio della confusione babelica!

La *Divina Commedia* è il grande sirventese in cui entrano, senza chiedere permesso, come in casa loro, quei « vocabula « puerilia propter sui simplicitatem, ut *mamma* e *babbo* (3)... « muliebria propter sui mollitiem... urbana, lubrica et reburra, « ut *femmina* e *corpo* » e peggio. E chi aveva creduto necessario fornire di uno speciale salvacondotto per l'ingresso nella canzone, parole come *greggia* e *corpo* « vocabula silvestria « propter asperitatem », ed aveva appena ammesso i « voca- « bula irsuta » a patto che fossero « urbana », ed i « vocabula « pexa », pure così schifiltosamente definiti, si lagnerà di non avere suoni più aspri e più chiocci di quelli che adopera (*Inf.*,

(1) *Rhet.*, 33.

(2) Vedi quello che di questa labe dantesca dice il Carducci, raccogliendo gli esempi più caratteristici (*Opere*, VIII, pp. 39-40).

(3) Cfr., nemmanco a farlo apposta, il verso

Nè da lingua che chiami mamma e babbo.
Inf., XXXII, 9.

Digitized by Google

XXXII, 1) per poter spremere più pienamente il sugo del suo concetto!

E quasi a mostrare che se di quei suoni scabri la dolce materna favella non lo sodisfa, sa all'uopo anche trascenderne la cerchia, egli, poche terzine più sotto, ricorrendo a parole esotiche, non si perita di introdurre una rima in *-icchi*:

Non fece al corso suo sì grosso velo
Di verno la Danoia in Osterlicchi,
Nè Tanaì là, sotto il freddo cielo,
Com'era quivi; che se Tambernicchi
Vi fosse su caduto, o Pietrapiana,
Non avria pur da l'orlo fatto cricchi.

Inf., XXXII, 25 sgg.

Osservazione giusta, ma insufficiente, è quella del Cesareo, che guarda l'elemento musicale della *Commedia* più sotto il rispetto quantitativo, che quello qualitativo (1). Collocando a riscontro le parti vive ed immortali delle tre cantiche, senza la preoccupazione del difetto di esso nelle aride disquisizioni teologiche e filosofiche, le quali affiorano nel Purgatorio ed abbondano nel Paradiso, se ne indurrà non l'attenuarsi dell'elemento musicale, ma la sua graduale trasformazione, a mano a mano che la materia si evolve e si eleva, in perfetta armonia con la trasformazione del pensiero.

L'Inferno è il trionfo della materia ed è ancora il trionfo della materialità dei suoni; la musica della parola non è qui carezza al nostro spirito, ma tormento, destinata ad accrescere l'impressione di orrore che suscita la visione di tante miserie. Già una fosca prolusione è nel suono di alcuni fra i primi versi:

Questa selva selvaggia ed aspra e forte
Che nel pensier rinnova la paura...

---

(1) In *Saggi critici*, Ancona, 1884, p. 81: « E non ci meraviglieremo, « prima di tutto, se l'elemento musicale nel Paradiso è più scarso « che nel Purgatorio e nel Purgatorio più scarso che nell'Inferno ».

Digitized by Google

ove ad una forte allitterazione (1) ed allo scoppio degli aspri nodi consonantici del primo verso succede nel secondo il cozzo di due erre, sì che l'una dura fatica a districarsi dall'altra. E se il secondo canto, per l'intonazione generale e per la musicalità che si effonde piena di dolcezza in alcuni passi (« Lo « giorno se n'andava e l'aer bruno »; « Lucevan gli occhi suoi « più che la stella »; « Quale i fioretti dal notturno gelo ») fu detto un lembo di paradiso nell'inferno, si pensi che ancora non siamo nell'orrore delle tenebre, ma alla carezza del sole; quando questa mancherà, « nella valle d'abisso dolorosa », nessuna soavità d'accento più molcerà la nostra anima. La lamentosa nota della rima in *ai*, che appare la prima volta a proposito delle gru (2)

E come i gru van cantando lor *lai*

echeggia mestamente per la valle d'abisso:

Quivi sospiri, pianti, ed alti *guai*...
Che tuono accoglie d'infiniti *guai*...

e ci rende, in una sua variante, la monotona querimonia dei tre fiorentini gementi sotto la pioggia di fuoco:

Ricominciar, come noi ristemmo, *ei*
L'antico verso... (3)

---

(1) Posteriore a Dante è il conio di questa parola, introdotta la prima volta, secondo l'Adelung, dal Pontano nel dialogo *Actius*. La stessa figura si soleva prima designare col nome greco di *parhomoeon* o di *homoeoprophoron*.

(2) Questa rima onomatopeica, che in Dante riproduce il lagno delle gru, nell'Ariosto rifà il verso della gazza, la quale

Vedendo ed ascoltando gridò: Guai! (*Sat.*, III, 144).

(3) L'onomatopea del lamento s'arricchirà di una nuova nota nel Purgatorio, in bocca di Marco Lombardo (XVI, 64):

Alto sospir, che il duolo strinse in *hui*

accanto all'altra già usata (IX, 13 sgg.):

Nell'ora che comincia i tristi *lai*
La rondinella presso alla mattina
Forse a memoria dei suoi primi *guai*.

Digitized by Google

Nel secondo cerchio l'impressione delle tenebre infernali ci è suscitata dall'insistenza delle vocali oscure

Io venni in loco d'ogni *luce* m*u*to

cui subito dopo è affidata l'eco del cupo rumore, all'inizio ed alla chiusa di due versi consecutivi:

Che m*u*gghia come fa mar per tempesta
Se da contrari venti è combatt*u*to (1).

Come in un immondo canile si entra nel terzo cerchio infernale. Qui echeggia lungamente nel cuore di un verso

Con tre gole caninamente latra

la voce del demonio Cerbero, alla cui figura Dante conferisce qualche tratto umano (la b a r b a unta ed atra; unghiate le m a n i ; le f a c c e lorde), per la stessa ragione per cui dà ai dannati qualcosa del canino, non foss'altro che la voce (Urlar li fa la pioggia come cani), quasi ad accrescere la sozza mistura del luogo. Un cane sopra altri cani! Anche il paragone che qui occorre in un verso pieno zeppo di *a*:

Q*u*ale quel *ca*ne che *a*bb*a*i*a*ndo *a*gugn*a*

non può riferirsi che all'idea fondamentale, cui il « ventre largo » di Cerbero è ottimo commento, richiamandoci alla natura della pena riservata a coloro che fecero capanna del loro ventre, ai golosi in quantità, più che in qualità di cibo.

Alle più difficili prove cimenta Dante la musica della parola nel canto settimo dell'Inferno, ove, dopo le oscure ed eteroclite parole di Pluto, dipinge al vivo la ridda di prodighi ed avari. Accenti ora forzati dal suono, ora che il suono stesso costringono vigorosamente, imprimendogli la velocità della folgore (Tal cadde a terra la fiera crudele), risonanza multiforme di allitterazioni, groviglio di suoni inviluppati, che si risolvono

(1) Cfr. il virgiliano: « gemit*u* nem*u*s omne rem*u*git » (*Aen.*, XII, 722).

Digitized by Google

in aspro cicaleccio di rime. Basti dare uno sguardo a queste, quali si presentano non a chi le vada distinguendo, ma a chi le consideri nella loro successione: *eppe*, *occia*, *abbia*, *upo*, *ele*, *acca*, *ipa*, *iddi*, *oppa*, *urli*, *etro*, *unto*, *ostra*, *erci*.

Nella palude stigia, Filippo Argenti si accanisce sulle proprie carni, come l'accento si accanisce su una stessa vocale, nel verso

In sè medèsmo si volgèa coi dènti.

L'insistenza delle allitterazioni, il profluvio delle fricative sorde, le spire ritmiche dei frequenti *enjambements*, contribuiscono a dare non so qual fosco presagio della città di Dite:

Ed io: Maestro, già le sue meschite
Là entro *cer*to nella valle *cer*no
Vermiglie, come se di *fo*co uscite
*Fo*ssero. Ed ei mi disse: il *fo*co eterno
Ch'entro le a*ffo*ca, le dimostra rosse
Come tu vedi, in questo basso in*fer*no...
Le mura mi parean che *fer*ro *fo*sse.

Con la violenza dell'uragano il ritmo travolge le terzine che annunziano l'arrivo del messo celeste

E già venia su per le torbid'onde
Un fracasso d'un suon pien di spavento
Per cui tremavan ambedue le sponde...

e balzella irrequieto negli otto monosillabi ritraenti il saltabeccare del Minotauro

Che gir non sa, ma qua e là saltella.

Come smorto è il colore della selva dei suicidi, inviluppati e sordi sono i suoni che la ritraggono:

Non han sì aspri sterpi nè sì folti...

Con quanta efficacia insiste la spirante labiale nel rendere lo sprigionarsi del vento da un tizzo verde

E cigola per *v*ento che *v*a *v*ia

Digitized by Google

la sibilante ritrae, nel girone dei suicidi, lo sprizzare del sangue con la parola dalle punte di un virgulto

*S*offi col *s*angue doloro*s*o *s*ermo

o il fischio del serpente

Che *s*tati fo*ss*imo anime di *s*erpi (1)

e le fricative seguite da vocale oscura esprimono, nella bolgia dei consiglieri fraudolenti, il soffio sordo della fiamma, che stenta ad articolarsi nella parola

Per un con*f*u*s*o suon che *f*uor n'uscia.

La condizione dei violenti contro Dio, nella landa infocata, è ritratta, non meno che dalle parole, dal ritmo della terzina

Supin giaceva in terra alcuna gente;
Alcuna si sedea tutta raccolta,
E altra andava continuamente
Inf., XIV, 22 sgg.

dove al primo verso, percosso da cinque accenti, si contrappone il terzo, cui il lungo avverbio di sei sillabe non concede più di due accenti, assoggettandolo alla stessa instabilità cui sono condannati i peccatori.

Nell'episodio di Ulisse, dei versi

Cominciò a crollarsi mormorando
Pur come quella cui vento affatica

il primo rende col suono quel mormorìo ed il secondo l'agitarsi della fiamma, con la fatica del ritmo. Così il timpano di nessuno è sordo al chiasso che fanno i gerundî, nel ritrarre lo scomposto agitarsi della fiamma che imprigiona lo spirito di Guido da Montefeltro:

La fiamma dolor*ando* si partìo
Torc*endo* e dibatt*endo* il corno acuto.

---

(1) Cfr. il raciniano (*Androm.*, V, 5):

Pour qui sont ces serpents qui siffent sur vos têtes?

Digitized by Google

Al suono aspro della zeta, tenuto a battesimo dal diavolo, nella rassegna della bolgia dei barattieri

« Tratti avanti, Alichino e Calcabrina »
Cominciò egli a dire « e tu Cagn*azzo*
E Barbariccia guidi la decina.
Libicocco vegna oltre a Draghign*azzo*,
Ciriatto sannuto e Graffiacane
E Farfarello e Rubicante p*azzo*

Inf., XXI, 118 sgg.

ricorre Dante per rendere, con la pena degli scismatici,

il modo della nona bolgia *sozzo*.

I suoni cupi e strani delle rime che accentuano qui la volgarità delle immagini, aggirantisi nell'àmbito della cantina e del macello

Già veggia, per mezzùl perdere o lulla
Com'io vidi un, così non si pertugia,
Rotto dal mento infin dove si trulla:
Tra le gambe pendevan le minugia;
La corata pareva e il tristo sacco
Che merda fa di quel che si trangugia

Inf., XXVIII, 22 sgg.

hanno degna corrispondenza in quelli che assecondano i termini di confronto che la pena dei falsatori di metalli trova nella cucina o nella stalla

Io vidi due sedere a sè poggiati,
Com'a scaldar si poggia tegghia a tegghia,
Dal capo al piè di schianze maculati;
E non vidi giammai menare stregghia
A ragazzo aspettato dal signorso
O a colui che mal volentier vegghia,
Come ciascun menava spesso il morso
Dell'unghie sovra sè, per la gran rabbia
Del pizzicor che non ha più soccorso.

Inf., XXIX, 73 sgg.

Digitized by Google

E non so che di scaglioso v'è nei versi successivi, per l'accavallarsi di aspre allitterazioni

E sì traevan giù l'unghie la *sca*bbia
*Co*me *cor*tel di *scar*dova le *scag*lie.

Il continuo commovimento dell'aria si sente, già al primo entrare nel Limbo, nel fremito che percorre il verso

Che l'aura eterna facevan tremare

per la vibrazione delle quattro erre, di cui due implicate nel nesso consonantico. Anzi qui l'efficacia della parola « eterna », che, così, nel cuore del verso, sembra animare d'un vivace colorito tutta l'immagine, è, più che altro, un fenomeno operato per virtù di suono: chè non meno eterna dell'aura infernale, eterno è « l'aer dolce che dal Sol s'allegra » e quell'epiteto, quasi soverchio, perderebbe ogni effetto, se questo non avesse raccomandato ad intrinseche virtù di suono.

Ravvalorando l'azione espressa dallo stesso verbo, anche altrove la stessa parola rifà capolino a sostenere colla sua vibrazione l'accento ritmico:

E mentre che andavamo in ver lo mezzo
Al quale ogni gravezza si rauna
Ed io tremavo nell'eterno rezzo

Inf., XXXIII, 73 sgg.

mentre il suono tagliente della zeta, che, oltre la rima, invade anche il corpo della terzina, ci avverte che siamo nel fondo cupo dell'universo.

Insieme con la carezza del sole si farà sentire l'incantata dolcezza della parola, come il nostro spirito potrà allegrarsi di aere più sereno. E sotto il cielo azzurro del Purgatorio la musica della parola risuona in tutta la sua gaia serenità (I, 13 sgg.):

Dolce color d'oriental zaffiro
Che s'accoglieva nel sereno aspetto
Dell'aer puro infino al primo giro...

Digitized by Google

Questa terzina, ove predominano i suoni chiari, per le erre che vi spesseggiano è tutta perfusa di una dolce vibrazione, che prepara quasi alla visione del piano marino nella chiarità mattinale, visione che trova espressione semplice e grandiosa nel verso:

Conobbi il tremolar della marina.

Nell'episodio di Casella le rime, non paghe quasi del loro suono, s'incrociano in dolce consonanza, a generare una nuova armonia:

« Amor che nella mente mi ragiona »
Cominciò egli allor sì dolcem*ente*
Che la dolcezza ancor dentro mi suona.
Lo mio maestro e io e quella *gente*
Ch'eran con lui parevan sì cont*enti*
Come a nessun toccasse altro la m*ente*.
Noi eravam tutti fissi ed att*enti*
Alle sue note...

ben diversa dallo stridore che un simile incrocio di rime consonanti rende nella ghiacciaia di Cocito:

Poscia vid'io mille visi, cagn*azzi*
Fatti per freddo; onde mi vien rip*rezzo*,
E verrà sempre, de' gelati gu*azzi*.
E mentre che andavamo in ver lo m*ezzo*

Inf., XXXII, 70 sgg.

Quel senso di vaga nostalgia che pervade tutto il secondo regno dantesco, di cui potrebbe dirsi la vita essere solo ricordo e speranza, fondandosi nel passato con i dolci ricordi mondani, e nel futuro, per l'attesa d'un bene agognato e certo, si concreta in uno squisito sentimento musicale, che ha un chiaro preludio nel ritmo stanco dei primi canti, e che spesso si effonde in tutta la sua dolcezza nei particolari episodi: musica leggera e tutta spirituale, raccostabile a quella delle dolci rime d'amore. Anche gli angeli del Purgatorio, meno simbolici di quelli del Paradiso, finiscono per perdere del concetto mistico, figurandosi nell'umano così risolutamente come

Digitized by Google

Beatrice si trasfigura nel divino. Nella valletta amena, Dante li vede biondi, come poi li rappresenterà Melozzo da Forlì,

Ben discerneva in lor la testa bionda
Ma nelle facce l'occhio si smarria
Come virtù che a troppo si confonda,

Purg., VIII, v. 34 sgg.

ma non ode ancora la loro voce, nè musicale si può ancor dire la rappresentazione che egli ne fa. Appresso, nel primo girone, la creatura angelica gli appare « biancovestita », come la creatura angelicata del suo amore gli era apparsa, la seconda volta che la vide, « vestita di colore bianchissimo », incorporea nella raggiera di luce che la confonde, e questa volta sì che la parola diventa melodia:

A noi venia la creatura bella
Biancovestita e nella faccia quale
Par, tremolando, mattutina stella.

Purg., XII, 88 sgg.

Molta della soavità di questa terzina è dovuta al suono liquido della rima, che qui accompagna la visione dell'angelo come altrove aveva accompagnata quella di Beatrice:

Lucevan gli occhi suoi più che la stella:
E cominciommi a dir, soave e piana
Con angelica voce, in sua favella...

E bene fu avvertita, nell'episodio di Forese, « una dolcezza ineffabile di suoni, di sentimenti, di ricordi... »

non so quant'io mi viva
Ma già non fia il tornar mio tanto tosto
Ch'io non sia col voler prima alla riva

dove i nove *i*, acuiti i più dall'accento, e due, anzi, dalla rima, inducono in questo preludio dell'addio una musicalità delicata, come quella ch'è innanzi, in una ripresa del primo colloquio:

Forese, da quel dì
Che tu cangiasti mondo a miglior vita
Cinque anni non son scorsi infino a qui

Digitized by Google

ove le rime tronche, rarissime nel poema, dànno al ritmo una cadenza molle, e contribuiscono all'intonazione tenera che è già nell'emistichio: « Forese, da quel dì » (1).

La musicalità nostalgica che al De Sanctis fa giudicare « pregno di malinconia » il ritmo spezzato del verso

E questa sola di là m'è rimasa

in bocca di papa Adriano, così può essere colta nelle parole della Pia de' Tolomei e in quelle di Sapia, come nella mesta descrizione del giorno morente:

Era già l'ora che volge il desìo
Ai naviganti e intenerisce il core
Lo dì ch'han detto ai dolci amici addio.

dove in quell' « addio » staccato dal resto del verso si sente il dolore della separazione. Essa anzi finisce col pervadere anche la pittura di elementi esteriori, sì che anche la natura, filtrata attraverso lo spirito di Dante, tende ad assumere lo stesso colorito musicale nello stesso ambiente, il Purgatorio. L'infernale « selva selvaggia » ha ceduto il posto alla « divina « foresta spessa e viva »; ma il carattere musicale di questa rappresentazione si mantiene in un'aria di serenità e di calma, che confina quasi col malinconico.

Il tono di soave mestizia che informa la musica del Purgatorio dantesco, subirà una trasformazione profonda nel Paradiso, dei cui tripudi di suono si può considerare un lieto preludio il motivo che accompagna la rima finale della seconda cantica:

Rifatto sì come piante novelle
Rinnovellate di novella fronda
Puro e disposto a salire alle stelle (2).

Il ritmo lento che nell'episodio di Forese culmina nella molle

(1) F. D'Ovidio, *Studi sulla D. C.*, Milano-Palermo, 1908, pp. 218-9.
(2) Notiamo che questa rima qui s'incrocia con una in *onda* ed alla fine dell'Inferno con una in *ondo*.

Digitized by Google

cadenza della rima tronca in ì « Forese da quel dì », risonerà vivace come squilla d'esultanza in bocca di Beatrice (V, 122)

Di', di'
Sicuramente, e credi come a dii;

alla dolcezza del canto delle anime della valletta amena, interpretata dalla musicalità del verso

Quivi seder cantando anime vidi

succederà la continuità del canto fluente dei cori angelici, che scorre ricca di suoni vocalici nella terzina

Perpetualemente Osanna sverna
In tre melode, che suonano in tree
Ordini di letizia, onde s'interna;
Par., XXVIII, 118 sgg.

e l'armonia imitativa diventerà intenzionale, nel rendere il suono tinnulo dell'orologio

Tin tin sonando con sì dolce nota

o i concenti divini dei beati di Marte

E come giga od arpa, in tempra tesa
Di molte corde, fa dolce tintinno
A tal da cui la nota non è intesa.
Così dei lumi che lì m'apparinno
S'accogliea per la croce una melode
Che mi rapiva senza intender l'inno...
Par., XIV, 118 sgg.

o i misteriosi gorgheggi dell'aquila, nel cielo di Giove

Poscia che i chiari e lucidi lapilli
Ond'io vidi ingemmato il sesto lume
Poser silenzio agli angelici squilli,
Udir mi parve un mormorar di fiume
Che scende chiaro giù di pietra in pietra
Mostrando l'ubertà del suo cacume.
Par., XX, 16 sgg.

Digitized by Google

Così la musica dolce che nel Purgatorio accompagna l'incanto d'una notte serena

Di sopra fiammeggiava il bello arnese
Più chiaro assai che luna per sereno
Di mezza notte nel suo mezzo mese,

Purg., XXIX, 52 sgg.

si trasformerà nel Paradiso in musica estasiata, capace di soverchiare la stessa poesia

Quale nei plenilunii sereni
Trivia ride fra le ninfe eterne
Che dipingono il ciel per tutti i seni (1),

Par., XXIII, 25 sgg.

da una nota chiara, addolcita dal suono labiale che la precede, in un rapido succedersi di acuti, culminando nella squilla di due *i*, che non si seguono, ma s'incalzano; da un verso meravigliosamente ondulato, per effetto del pentasillabo centrale, ove particolare risalto acquista la cupezza della vocale tonica fra la nota gaia delle vocali chiare che quasi simmetricamente la fiancheggiano, levandosi ancora nel verso seguente in un delirio di acuti, che penetrano dolcemente l'anima come i trilli d'un violino, per poi non spegnersi, ma illanguidirsi e discendere quasi contenta dell'ultima dolcezza.

E questo non è che un preludio: preludio gaio, atto a disporre l'animo alla sinfonia che accompagnerà l'incoronamento della Vergine.

L'immagine delicata fiorisce accompagnata da una melodia leggera, che acquista tono e s'invigorisce a mano a mano

Come a raggio di Sol, che puro mei
Per fratta nube, già prato di fiori
Vider, coperti d'ombra, gli occhi miei,

(1) « Chi s'è mai ricordato e si ricorda... che... letteralmente inter-« pretando, s'ha un povero quadro di pretta imitazione mitologica, « tipo Reni o Lebrun: una dea in mezzo ad un corteo di ninfe? L'in-

Digitized by Google

Vid'io così più turbe di splendori
Folgorati di su da raggi ardenti
Senza veder principio di fulgori...

Par., XXIII, 79 sgg.

e che poi, riprendendo dopo una pausa, si effonde ininterrotta in una lunga serie di terzine:

E come ambo le luci mi dipinse
Il quale e il quanto della viva stella
Che lassù vince, come quaggiù vinse,
Per entro il cielo scese una facella
Formata in cerchio a guisa di corona
E cinsela e girossi intorno ad ella.
Qualunque melodia più dolce suona
Quaggiù e più a sè l'anima tira
Parrebbe nube che squarciata tuona
Comparata al sonar di quella lira
Onde si coronava il bel zaffiro
Del quale il ciel più chiaro s'inzaffira.
« Io sono amore angelico, che giro
L'alta letizia che spira dal ventre
Che fu albergo del nostro desiro;
E girerommi, Donna del ciel, mentre
Che seguirai tuo figlio e farai dia
Più la spera suprema, perchè gli entre ».
Così la circulata melodia
Si sigillava e tutti gli altri lumi
Facean sonar lo nome di Maria.

Par., XXIII, 91 sgg.

La rima in doppia liquida (*ella*), quel che di sonante e di sfumato c'è in quella in *inse*, l'abbondanza delle vocali chiare (in un verso la signoria è della vocale *e*: « Per èntro il cièlo

---

« canto musicale paralizza in tutto e per tutto la visione del quadro « iniziale ». C. De Lollis in *Victorhughiana*, *La Cultura*, Roma, 1912, pp. 661.

Digitized by Google

scèse una facèlla ») e delle palatali sonore, conferiscono particolare efficacia alle due prime terzine. Nelle altre che seguono è notevole avvertire che tutto l'effetto riposa su un vero profluvio di un suono delicato e gentile, *ira*, che s'incrocia in rima con l'altro *iro* e che trova eco nell'interno del verso nei suoni affini *ore*, *aro*. Si noti:

Comp*ara*ta al son*ar* di quella l*ira*
Onde si *coro*nava il bel zaff*iro*
Del quale il ciel più ch*iaro* s'inzaff*ira*:
Io sono am*ore* angelico che *giro*
L'alta letizia che sp*ira* dal ventre
Che fu albergo del nostro des*iro*.

È una vera nota dominante che risuona in queste due terzine, soverchiando ogni altra, un suono che diffonde con insistenza la sua dolcezza fra le note gaie che ingenerano letizia. Spontaneamente all'atto della creazione, l'orecchio e la mente dell'artista concordano sopra un motivo fondamentale, onde il concetto appare fuso in un'unica anima con il suono, sì che non sai più discernere se è il pensiero a determinare il suono o se questo trascina a sè il pensiero, tanto profondamente, nel reciproco influsso, l'uno finisce per essere compenetrato e completato nell'altro.

Un esame sommario di alcuni elementi di suono su cui posa la musicalità di parecchi fra i più noti luoghi danteschi, ci potrà riuscire molto istruttivo al proposito e ci condurrà a curiose constatazioni. Esaminiamo brevemente in quanti di tali luoghi entrino i suoni *iro*, *ero*, *aro*, *ore* e simili, ove il tremolìo dell'erre si soffonde dolcemente fra le due vocali che la fiancheggiano; e specialmente, s'intende, nella rima, la quale è capace di valorizzare quei suoni in tutti i loro effetti.

Notiamo, anzitutto, che il primo sonetto della *Vita nova* s'infiora, nel primo verso, di una tale rima

A ciascun'alma presa e gentil *core*

che riappare, in dolce consonanza con quella del secondo verso,

Digitized by Google

all'inizio della canzone dove la lingua di Dante parlò « per « se stessa mossa »:

Donne ch'avete intelletto d'am*ore*
Io vo' con voi della mia donna d*ire*...

Consideriamo quindi con quanta frequenza tale rima si ripresenti nei passi più musicali della *Commedia*. In un luogo già citato:

Dolce col*or* d'*ori*ental zaff*iro*
Che s'accoglieva nel *sere*no aspetto
Dell'a*er* p*uro* infino al primo *giro*...

Nella descrizione della sera:

Era già l'*ora* che volge il desio
A' naviganti e intenerisce il *core*...

In una delicata immagine del Purgatorio:

E quale, annunziatrice degli alb*ori*,
L'aura di maggio movesi ed olezza,
Tutta impregnata dell'erbe e de' fi*ori*...
Purg., XXIV, 145 sgg.

E per le legioni trionfanti degli spiriti celesti, nel passo già preso in esame:

Vid'io così più turbe di splend*ori*
Folg*ora*ti di su da raggi ardenti
Senza veder principio di ful*gori*.
Par., XXIII, 82 sgg.

Ed ancora, con un certo valore onomatopeico, per l'idea espressa di canto o di suono

« Salve regina » in su l'erbe e sui fi*ori*
Quivi seder cantando anime vidi
Che per la valle non parean di fu*ori*...
Purg., VII, 82 sgg.

E quei ch'hanno a giustizia lor dis*iro*
Detto n'avea beati e le sue voci
Con « sitiunt » senz'altro ciò forn*iro*
Purg., XXII, 4 sgg.

Digitized by Google

Ella si tacque, e gli angeli cant*aro*
Di subito « *In te, Domine, speravi* »
Ma oltre « *pedes meos* » non pass*aro*...
Purg., XXX, 82 sgg.

Così fui senza lagrime e sosp*iri*
Anzi il cantar di quei che notan sempre
Dietro alle note degli eterni g*iri*...
Purg., XXX, 91 sgg.

Io non lo intesi, nè qui non si canta
L'inno che quella gente allor cant*aro*
Nè la nota soffersi tutta quanta.
S'io potessi ritrar come assonn*aro*...
Purg., XXXII, 61 sgg.

E dentro a quei che più innanzi appar*iro*
Sonava *Osanna* sì che unque poi
Di riudir non fui senza dis*iro*...
Par., VIII, 28 sgg.

Silenzio pose a quella dolce l*ira*
E fece quietar le dolci corde
Che la destra del cielo allenta e t*ira*...
Par., XV, 4 sgg.

Così un sol calor di molte brage
Si fa sentir, come di molti am*ori*
Usciva solo un suon di quella image.
Perch'io a l*oro*: O perpetui fi*ori*...
Par., XIX, 19 sgg.

Se mo sonasser tutte quelle lingue
Che Polimnia con le suore f*ero*
Del latte lor dolcissimo più pingue,
Per aiutarmi, al millesmo del v*ero*...
Par., XXIII, 55 sgg.

A questa voce l'infiammato g*iro*
Si quietò con esso il dolce mischio
Che si facea del suon del Trino Sp*iro*...
Par., XXV, 130 sgg.

Digitized by Google

Così vid'io lo schi*ara*to splend*ore*
Venire ai due che si volgeano a rota
Qual conveniasi al l*oro* ardente am*ore*.
Misesi lì nel canto e nella nota...

Par., XXV, 106 sgg.

Io sentiva osannar di c*oro* in c*oro*
Al punto fisso che li tiene all'ubi
E terrà sempre, nel qual sempre f*oro*...

Par., XXVIII, 94 sgg.

Ma l'altra, che volando vede e canta
La gloria di colui che la innam*ora*
E la virtù che la fece cotanta,
Sì come schiera d'api che s'infi*ora*
Una fiata, ed una si ritorna
Là dove suo lav*oro* s'insap*ora*.

Par., XXXI, 4 sgg.

Passiamo ora a studiare gli effetti musicali, in parte già notati, di un altro suono, *iva*, *ive*, con gli altri affini.

Nell'episodio di Forese, analizzato dal d'Ovidio:

...Non so quant'io mi *viva*
Ma già non fia il tornar mio tanto tosto
Ch'io non sia col voler prima alla r*iva*...

Nella descrizione del paradiso terrestre

Vago già di cercar dentro e dintorno
La d*iv*ina foresta spessa e v*iva*
Che agli occhi temper*ava* il n*ovo* giorno
Senza più aspettar lasciai la r*iva*
Prendendo la campagna lento lento
Su per lo suol che d'ogni parte ol*iva*...

Purg., XXVIII, 1 sgg.

Lo stesso suono ci si ripresenta con un certo valore onomatopeico, congiunto all'idea di canto:

E tre fiate intorno di Beatrice
Si volse con un canto tanto v*iv*o

Digitized by Google

Che la mia fantasia nol mi ridice;
Però salta la penna e non lo scr*ivo*...
Par., XXIV, 23 sgg.

Così parlommi, e poi cominciò: « *Ave*
Maria » cantando e cantando vanio
Come per acqua cupa cosa gr*ave*...
Par., III, 121 sgg.

Fuor della fiamma st*ava* in sulla r*iva*
E cant*ava* « Beati mundo corde »
In voce, assai più che la nostra, v*iva*...
Purg., XXVII, 7 sgg.

ove si noti nel primo verso la consonanza st*ava*-r*iva*.

Quando fui presso alla beata r*iva*
« Asperges me » sì dolcemente udissi
Ch'io nol so rimembrar, non che lo scr*iva*
Purg., XXXI, 97 sgg.

Quell'Uno e Due e Tre che sempre v*ive*
E regna sempre in Tre e Due e Uno
Non circoscritto e tutto circoscr*ive*
Tre volte era cantato da ciascuno...
Par., XIV, 28 sgg.

È evidente che questi suoni delicati e gentili dovessero nell'animo del Poeta essere sentiti in tutto il loro valore musicale; che, per solo effetto del caso, non potrebbe spiegarsi una loro così insistente comparsa appena il pensiero tenda a valorizzare la dolce musica della parola. E la migliore conferma che tale osservazione potrebbe incontrare è nel fatto che quei suoni gentili tornano associati, quando lo spirito di Dante, nella suprema altezza dei cieli, tocca il colmo dell'ebbrezza, quasi a rendere, col loro effetto combinato, il sommo di quello che la parola poteva fornirgli nel campo della musicalità:

E vidi lume in forma di rivi*era*
Ful*ri*do di ful*gori* intra due r*ive*
Dipinte di m*ira*bil primav*era*.

Digitized by Google

Di tal fiumana uscian *faville* *vive*
E d'ogni parte si mettean ne' *fiori*
Quasi rubin che *oro* circonscr*ive*.
Poi come inebriate degli od*ori*
Riprofond*avan* sè nel m*iro* gurge (1)
E s'una entr*ava*, un'altra n'uscia fu*ori*.

Par., XXX, 61 sgg.

Qui si direbbe che, come le faville s'inebriano degli odori, l'artista, nel raggiungere « lo stremo di sua possa » si sia follemente inebriato della sua stessa musica fino al delirio, e che si abbandoni all'orgia dei motivi che più impressionano la sua anima, insaziabile della voluttà suprema d'una gioia che sta per finire. Il tripudio musicale che accompagna l'incoronamento della Vergine è dovuto, abbiam visto, al motivo fondamentale di un suono delicato e gentile: qui è il compendio dei motivi più sentiti ed essi, oltre che signoreggiare nella rima, risuonano dolcemente anche nel corpo dei versi, quasi rincorrendosi in gioiosa esultanza.

A rincalzare le constatazioni che ci è riuscito di fare in un campo così delicato quale è quello che veniamo esplorando, dobbiamo aggiungere che altre considerazioni ci forniscono per altra via, quasi la prova diretta che lo spirito del poeta doveva sentire in una funzione eminentemente musicale il suono dell'erre intervocalica. È d'un egregio studioso un'osservazione che per questo rispetto è di capitale importanza: Dante non adopera mai in parole come *glorioso*, *furioso*, *lussu-*

---

(1) Che anche della rima in *urge* dovesse essere sentito da Dante tutto il valore musicale, lo dimostra la sua apparizione in un passo tutto improntato all'onomatopea:

Indi, come orologio, che ne chiami
Nell'ora che la Sposa di Dio *surge*
A mattinar lo Sposo perché l'ami
Che l'una parte l'altra tira ed *urge*
Tin tin sonando con sì dolce nota
Che il ben disposto spirto d'amor t*urge*...

Par., X, v. 1-9 sgg.

Digitized by Google

rioso, la scansione sineretica. « La sineresi in *glorioso* non si « potrebbe più difendere senz'altro col richiamare la sineresi « che Dante fa in *fastidioso*, poichè tra queste due figure fone- « tiche il poeta faceva evidentemente una grande differenza...

« Pare evidente che l'*r* determinasse senz'altro la dieresi, « cioè che acusticamente il poeta sentisse il bisogno di consi- « derare come due sillabe le due vocali; quando, ben s'intende, « la seconda avesse l'accento grammaticale; giacchè altro è il « caso del tipo *materia*, *memoria* » (1).

Questa osservazione par fatta apposta per apporre il suggello della verità a quello che noi siamo venuti constatando. Dante non sineresava mai parole come *glorioso*, *lussurioso*, perchè solo la dieresi gli permetteva di assaporare quel suono dell'erre intervocalico di cui era così ghiotto il suo orecchio, e che altrimenti sarebbe andato sciupato! E se ancora qualche dubbio si avesse di questa particolare predilezione dantesca, che cosa potremmo fare di più che chiamare Dante in persona a confessare questa sua debolezza di cui fu vittima illustre fin dalla sua giovinezza? Proprio all'inizio della *Vita Nova* (XIII, 4), egli candidamente riconosce che « lo nome d'amore « è sì dolce a udire, che impossibile mi pare che la sua propria « operazione sia ne le più cose altro che dolce, conciosiacosachè « li nomi seguitino le nominate cose... ». In questo nome *amore*, così dolce a udire, fa capolino proprio quella benedetta erre intervocalica, che tanto seduceva l'orecchio, e con l'orecchio lo spirito di Dante! (2).

---

(1) E. Ciafardini, *Dieresi e sineresi nella D. C.*, in *Rivista d'Italia*, 1910, pp. 917 e 901.

(2) È da ricordare ancora che la parola *amore* occupa il primo posto fra quelle che Dante cita come modelli di bel suono, nella classificazione fonetica delle parole.

Digitized by Google

***

Sorvolando su altre particolarità e tirando le somme della nostra esposizione, siamo tratti a concludere che a poche menti d'artisti, come a Dante, e specialmente se si tien conto dei tempi, si presentasse chiara la concezione di ciò che il suono rappresenti in funzione dell'idea; e nessun'opera può vantare, come la *Divina Commedia*, quella ricchezza e varietà dell'elemento musicale, che è il colorito più bello della poesia. Musicalità non ristretta al lato dolce della parola, ma intesa nel più ampio significato, che, toccando i limiti estremi della gamma musicale, dalle più aspre combinazioni di suoni arrivi alle più melodiose. Lo spirito dantesco così per questo, come per altri rispetti, concepisce aspramente o dolcemente, non concepisce mai fiaccamente.

Come, nell'armonico equilibrio di tutte le sue facoltà, esso ebbe una mirabile intuizione rappresentativa dovunque si converse, così ancor sotto il rispetto della funzione del suono nella parola, anche più che non vide, rappresentò il giusto. Che se egli fosse trascorso oltre, e avesse soggiogata la sua arte a preconcetti formali, egli avrebbe dato nella maniera, che alla sua poesia è sconosciuta.

Dante è le mille miglia lontano dall'esagerazione morbosa del seicento italiano, del Marino e dei marinisti, per i quali la parola non è ancella dell'idea, ma è spesso ridotta ad un'espressione di suono, che maschera la vacuità del pensiero; lontano altresì dalla lambiccata ricerca del Parnaso ottocentesco francese, di suoni che da soli dovessero conferire al pensiero più quasi di quel che la parola stessa non fosse atta a rappresentare. Signore magnifico del « fren dell'arte » come mezzo di costrizione della vita esuberante del suo poema che, nella sua molteplice tumultuarietà, d'ogni parte erompe, egli non poteva erigere altari al suono senza impicciolire la sua poesia, al cui servigio egli invece lo piega. La vita della poesia par-

Digitized by Google

nassiana è tutta nella forma: Victor Hugo, movendo da un principio aprioristico, va in caccia di parole esotiche e si avvale del dizionario del Moreri come di una fonte di combinazioni foniche, più che di dati storici, quando con la foga torrenziale della sua fantasia non conii addirittura ad arbitrio il vocabolo che meglio reputi confarsi al caso. Per lui non l'accurata scelta che il Boiardo e l'Ariosto ed il Manzoni fanno del nome dei loro personaggi, consci di quanto il suono possa conferire nella formazione, tutta ideale, della figura individuale di quelli nella mente del lettore; ma la caccia meditata, sistematica ai nomi peregrini e la virtuosità sfoggiata perfino nel fermare sulla carta, per particolare predilezione di suono, rime che poi inserirà nei suoi versi, con la stessa cura con cui un artefice possa incastonare in un monile pietre preziose in precedenza scelte. E — stravagante incongruenza! — da un lato il suono portato così alla massima esaltazione della sua importanza, da un altro spesso quasi disconosciuto nella rima, ridotta a concordanza grafica e non ad identità fonetica.

Ma, ahimè! Victor Hugo, come il Marino, formano scuola e alle loro orme è tutta una falange: doveva dunque essere in loro qualcosa di eccessivo, doveva in loro affiorare la maniera, che la scuola non mancherà di esagerare alle estreme conseguenze.

Nel poema dantesco se pure qualcosa, rispetto al suono, si può trovare d'informe, qualcosa di grottesco, qualcosa, se vogliamo, di brutto, nulla vi è di malato, e la migliore riprova si è che la cancrena della maniera non ha potuto da questa banda attaccarlo attraverso i secoli.

D'imitazione dantesca non occorrono che versi isolati, e sotto questo riguardo basti osservare che il nostro massimo poema cavalleresco come il nostro massimo poema eroico ingemmano la loro fronte di due perle di ben precisabile provenienza.

L'*Orlando Furioso* s'apre con un verso

Le donne, i cavalier, l'arme, gli amori

Digitized by Google

che riprende un noto motivo dantesco

Le donne, i cavalier, gli affanni e gli agi (1)

e la *Gerusalemme Liberata* ha nella sua prima stanza

Molto egli oprò col senno e con la mano

ch'è una derivazione del dantesco

Fece col senno assai e con la spada.

E chi sa che il Petrarca, con tutta la sua noncuranza per il nostro sommo poeta, non gli debba lo spunto d'una delle sue liriche più perfette?

Di pensier in pensier, di monte in monte...

E Dante (*Par.*, VII, 53):

Di pensiero in pensier, dentro ad un nodo...

Ma è bene non malignare contro chi forse non ha malignato!

Il ritmo in funzione dell'idea nella poesia dantesca.

Non si può adeguatamente valutare l'importanza che assume il ritmo nella esplicazione del pensiero del poeta, senza rilevare l'influsso dello schema metrico adottato, oltre, s'intende, la scelta del verso. Quanto a quest'ultimo, non è dubbio che nel giudicare « superbissimum carmen... tam temporis occupatione quam capacitate sententiae et constructionis » l'endecasillabo, Dante avesse fiutata tutta la varietà e libertà di atteggiamenti ritmici di cui esso è capace, e che non ha l'eguale.

---

(1) Il binomio iniziale di questi versi appare la prima volta nel cerchio dei lussuriosi:

Poscia ch'io ebbi il mio dottore udito
Nomar *le donne* antiche e *i cavalieri*...

Inf., V, vv. 70 sg.

Digitized by Google

L'alto piedistallo del giudizio che all' « etrusco metro » innalzò il suo stesso « inclito padre » resta intatto ai colpi del Foscolo, che tutto preso dal fascino della versificazione classica, non tralascia occasione per magnificare la maestà dell'esametro latino, alle spese del nostro « misero semiverso »! (1). Al quale, nei confronti dell'esametro, andrebbero attribuiti i rapporti — purchè intesi secondo l'organicità, e non l'estensione del pensiero — che ad uno studioso parve intuire fra esso e gli altri metri principi romanzi, scrivendo che « l'alessandrino francese, l'endecasillabo italiano e il pentametro « inglese o *blank verse* indicano forse il relativo spazio necessario alle tre lingue per lo stesso pensiero » (2).

Riguardo poi alla scelta della terzina, derivata secondo ogni probabilità dallo schema metrico del *serventesius caudatus* dei nostri trattatisti, e forse per il tramite della sestina (3), oltre che sulla sua perfetta consentaneità all'indole concisa dell'ingegno dantesco, è da fermare l'attenzione sul magnifico svolgimento che quel metro, in mano a Dante, consente allo sviluppo del periodo ritmico, assicurando il pensiero da quegli strozzamenti contro cui, anche questa volta, è pronto a levare le strida il Foscolo (4). Metro breve, la terzina; ed è certamente un fatto che di Dante si odono spesso ripetere versi isolati, mentre il ricordo di un verso dell'Ariosto trascina con sè tutta un'ottava, e che d'incerto effetto riuscirebbero, nelle ampie volute di un'ottava ariostesca, quei versi così staccati che, ad esempio, nel canto di Francesca ci si ripresentano ogni tanto e ci suscitano l'impressione che siano rotti da singhiozzi

(1) *Op.*, IX, pp. 365 e 324.

(2) L. Ceci, *Il ritmo del verso e il ritmo della prosa*, nella *Cultura*, 1907, p. 295, dove si può vedere anche un giudizio sull'opuscolo di F. Garlanda (*Il verso di Dante*, Roma, 1907), che studia l'elemento dell'allitterazione e dell'assonanza.

(3) Cfr. G. Mari, *La sestina d'Arnaldo, la terzina di Dante*, Milano, Hoepli, 1899, p. 33.

(4) *Op.*, I, 430.

Digitized by Google

(Galeotto fu il libro ecc., Quel giorno più ecc., Caina attende ecc., Queste parole ecc.). Nè al discorso diretto cui, nella sua stringata concisione, sì largo campo è riservato nell'opera dantesca, sarebbe risultato minore impaccio da un ipotetico svolgimento in ottave (1). Ma è vero altresì che l'indisturbata continuità derivante alla terzina dalla ininterrotta concatenazione delle rime compensa all'occorrenza benissimo la brevità del suo schema metrico e presenta il minore inceppo alla naturale esplicazione del pensiero, il quale può liberamente arrestarsi o protrarsi, senza che a ciò sia di pregiudizio un ostacolo puramente esteriore.

L'ottava rappresenta invece in sè un piccolo mondo, l'organismo intero d'un pensiero in un organismo ritmico compiuto: la rima baciata con cui essa si chiude è il vero suggello della sua unità. Onde un periodo ritmico può veramente considerarsi chiuso alla fine d'una di esse, chè l'inizio della seguente potrà segnarne la ripresa, ma non esserne la continuazione. Da questa specie di fermata obbligatoria cui il ritmo costringe il pensiero — e, possiamo aggiungere, la danza, quando a questa si sposava la modulazione del componimento poetico — è derivato, secondo ogni presumibilità, il nome di stanza a quella che, grecamente, si suole denominare strofa; e ci fa sorridere l'ingenuo etimo affacciato da Dante, che nella sua preoccupazione d'infarcire la canzone di ogni immaginabile perfezione, definisce la «stantia» «mansio capax, sive receptaculum totius artis» (2).

Le stesse considerazioni si potrebbero estendere ad altre

---

(1) Vero è che l'Ariosto si abituò a pensare in ottave, come Dante in terzine. « Il metro lo ha talvolta soggiogato (Dante) a tal segno, « che per canti interi non una pausa è trascurata, non un sol periodo « rompe la terzina: tali, ad esempio, il 25, 32, 33 del Purg., il 4, 7, « 13, 14, 18, 22, 28, 29, 30 del Paradiso ». G. Lisio, *L'arte del periodo nelle opere volgari di Dante Alighieri e del secolo XIII*, Bologna, Zanichelli, 1902, p. 115.

(2) *De V. El.*, II, 8, 2.

Digitized by Google

specie di strofe, come, per limitarci ai versi adoperati da Dante (1), a quelle di settenari, quali usò il Manzoni:

Ei fu. Siccome immobile
. . . . . .
La terra al nunzio sta,

ove alla rima tronca con cui la strofe si chiude, con la foga d'un torrente sbarrato, il ritmo ha le gambe spezzate e non va oltre, anche se il pensiero procede:

Muta pensando all'ultima...

Lo sentì bene il Manzoni stesso, quando altrove fu portato a far coincidere la pausa ritmica che arresta l'irruenza del settenario, con la pausa del pensiero, interpretata a meraviglia da quello *sta*:

Qual masso che dal vertice
. . . . . .
Batte sul fondo e sta.

Ma tali considerazioni non possono riguardare la terzina, la quale permette a Dante e la tagliente efficacia del ritmo staccato e il dispiegamento di esso in tutto il suo flusso soverchiante. Quando nell'episodio di Capaneo il ritmo accompagna il pensiero in una sospensione che si protrae per ben otto versi, per poi concentrare tutto l'effetto sul nono:

Se Giove stanchi il suo fabbro, da cui
Crucciato prese la folgore acuta
Onde l'ultimo dì percosso fui
E s'egli stanchi gli altri a muta a muta
In Mongibello alla fucina negra
Gridando: Buon Vulcano, aiuta, aiuta!
Sì, com'ei fece alla pugna di Flegra,
E me saetti di tutta sua forza
Non ne potrebbe aver vendetta allegra.
Inf., XIV, 52 sgg.;

(1) Secondo i calcoli di G. Lisio (op. cit., p. 90), Dante avrebbe scritto 16.542 endecasillabi, 390 settenari e 14 quinari.

Digitized by Google

quando, nella sublime indignazione di San Pietro, esso ci martella l'anima per lo spazio di tre terzine, senza mostrare d'essersi esaurito:

Non fu nostra intenzion che a destra mano
Dei nostri successor parte sedesse
Parte a sinistra, del popol cristiano;
Nè che le chiavi che mi fur concesse
Divenisser segnacolo in vessillo
Che contro i battezzati combattesse,
Nè ch'io fossi figura di sigillo
Ai privilegi venduti e mendaci
Ond'io sovente arrosso e disfavillo...

Par., XXVII, 46 sgg.

vien fatto di pensare al magnifico uso che di queste costruzioni permetteranno di fare, cinque secoli dopo, a quel mago incantatore di Victor Hugo, i suoi battaglioni di alessandrini in cui accumulando le immagini, come in fatati castelli smarrirà l'animo dei lettori (1).

Ed ecco alle grandi ondate ritmiche che trascinano la terzina organizzata in serie, sostituirsi le più piccole onde dell'endecasillabo staccato, che si accavallano verso per verso nell'àmbito di una stessa terzina, con effetto meno ampio, ma più serrato:

Non dispensare o due o tre per sei,
Non la fortuna di prima vacante,
Non decimas, quae sunt pauperum Dei,
Addimandò; ma contro al mondo errante
Licenza di combatter...

Par., XII, 91 sgg.

(1) « La *Commedia* comprende 4711 terzine, più i cento versi finali. « I periodi sono 3422, di cui soltanto 208 non terminano se stessi o « parte intera di sè col metro. Le eccezioni son ripartite così: 101 al- « l'Inferno, 63 al Purgatorio, 44 al Paradiso. I periodi di una terzina « sono 2152; di due terzine 774; di tre, 174; di quattro, 36; di cinque, 11; « di sei, 5; di sette, 2; di otto, 1; di nove, 1. Di un verso ce ne sono 84, « di due, 84; di frazioni, o di più versi 129 ». Listo, op. cit., p. 114 nota.

Digitized by Google

La sospensione che, imperniandosi su quell' « addimandò », vediamo qui tutta gravitare su un concetto, può altrove, cagionata da un inciso, con non diminuita efficacia gravitare su una parola, che il poeta ha quasi ritegno di metter fuori:

> Fu, quando Grecia fu di maschi vota
> Sì che a pena rimaser per le cune,
> Augure...
>
> *Inf.*, XX, 108 sgg.

Se, come della sospensione, volessimo qui indugiarci sugli effetti che Dante sa ricavare dall'inversione, non ci sembrerebbe forse illegittimo considerare tolti dal grande armadio dell'Alighieri i farmachi con cui il Parini ed il Foscolo corroboreranno la struttura dell'endecasillabo, quando si preoccuperanno di guarire quel verso dal languore arcadico!

***

Giustamente nota il Lisio (1) che « perchè l'armonia d'un verso vada sperduta o soltanto dileguata, conviene sia rotto fortemente a mezzo, o vero che la sua fine si attacchi così strettamente al principio seguente, da non permettere con la pausa ritmica la più lieve pausa del senso; o vero che gli capitino l'una cosa e l'altra ». E i suoi dati statistici (2) a questo proposito riescono assai opportuni a confermare il perfetto accordo nelle opere dantesche tra ritmo e suono, in stretto servigio dell'idea. La soavità musicale delle « dolci « rime d'amore » è accompagnata dal minor numero di tali disaccordi, ed uno solo ne ha la canzone « Amor che nella

(1) Op. cit., p. 92.

(2) « Di tutti i versi danteschi, approssimativamente, l'ottava parte « non concorda con la pausa grammaticale; e proporzionatamente « nel *Canzoniere* una 16ª parte, nella *Commedia* una 7ª. Anche in « questa si va progredendo di libertà, dai primi canti a quelli di mezzo, « agli ultimi; la differenza riesce anzi sorprendente » (p. 96).

Digitized by Google

« mente mi ragiona » di fronte al gruppo delle filosofiche più tarde che, « in quattro, conta più di 45 versi rotti... Le canzoni « a dirittura sensuali *Così nel mio parlar voglio esser aspro* e « *Io son venuto al punto della rota* in due formano 25 ecce- « zioni » (1).

Quanto alla *Commedia*, ci spiegheremo l'ineguaglianza che il Lisio dice sorprendente fra la prima e le altre due cantiche (2) col fatto, altra volta rilevato, che in queste compare la tendenza a raziocinare ed a filosofare, ed abbiamo testè visto nelle canzoni filosofiche la bilancia tendere al tracollo.

Non è privo d'interesse considerare nella *Commedia* i casi più notevoli in cui il pensiero porta con sè, quasi necessariamente, questo disappunto fra il ritmo ed il senso, che i francesi soglion denotare col nome di *enjambement*. Esso accompagna assai efficacemente le incertezze dell'animo, lo smarrimento in senso sia spirituale che materiale:

ond'io lasciai la cima
Cadere e stetti come l'uom che teme
Inf., XIII, 44 sg.

La turba che rimase lì, selvaggia
Parea del loco...
Purg., II, 52 sg.

Quivi perdei la vista e la parola
Nel nome di Maria finii e quivi
Caddi e rimase la mia carne sola.
Purg., V, 100 sgg.

Io stancato ed ambedue incerti
Di nostra via...
Purg., X, 19 sg.

---

(1) Lisio, Op. cit., p. 94.

(2) « Nell'Inferno, da un minimo di 4 versi per ogni canto, si sale « ad un massimo di 20; nel Purgatorio da 10 a 41; nel Paradiso si « oscilla fra 16 e 38. Proporzionatamente un 15° dei versi dell'Inferno « non è finito di suono e di senso; nelle altre due cantiche, poco meno « d'un 5° ». Op. cit., p. 96, nota.

Digitized by Google

e dipinge molto efficacemente lo smarrimento di Dante alla perdita della sua dolce guida:

Ma Virgilio n'avea lasciati scemi
Di sè, Virgilio, dolcissimo padre...

Purg., XXX, 49 sg.

Così sen va e quivi m'abbandona
Lo dolce padre...

Inf., VIII, 109 sg.

Può esso anche essere un portato della vaga indeterminatezza propria dei sogni, quando è

la mente nostra peregrina
Più dalla carne e men dai pensier presa...
. . . . . .
In sogno mi parea veder sospesa
Un'aquila del ciel...
Ed esser mi parea là dove foro
Abbandonati i suoi da Ganimede...

Purg., IX, 16, 19, 22 sgg.

Quivi mi parve in una visione
Estatica di subito esser tratto...

Purg., XV, 85 sg.

Mi venne in sogno una femmina balba
. . . . . .
Io la mirava: e come il sol conforta
Le fredde membra che la notte aggrava
Così lo sguardo mio le facea scorta
La lingua...

Purg., XX, 7, 10 sgg.

Giovane e bella in sogno mi parea
Donna vedere andar per una landa
Cogliendo fiori...

Purg., XXVII, 97 sgg.

In altri casi esso è un portato dell'idea di stanchezza e di lentezza e ne rende tutta l'impressione:

Digitized by Google

E vidi gente per lo vallon tondo
Venir, tacendo e lagrimando, al passo
Che fanno le letane in questo mondo

Inf., XX, 7 sgg.

Che giva intorno assai con lenti passi
Piangendo e nel sembiante stanca e vinta

Inf., XXIII, 59 sg.

In picciol corso mi pareano stanchi
Lo padre e i figli

Inf., XXXIII, 34 sg.

Da man sinistra n'apparì una gente
D'anime che moveano i piè ver noi:
E non pareva sì venivan lente!

Purg., III, 58 sgg.

Nell'esempio:

E dietro le venia sì lunga tratta
Di gente, ch'io non avrei mai creduto
Che morte tanta n'avesse disfatta...

Inf., III. 55 sgg.

questo artifizio favorisce lo spiegarsi alla nostra vista ideale d'un corteo interminabile; nelle parole di Ulisse

Quando m'apparve una montagna bruna
Per la distanza...

Inf., XXVI, 133 sg.

ci dà la sensazione della lontananza che separava gli arditi navigatori dalla mole giganteggiante nell'Oceano. Altrove, aprendo quasi un abisso fra il nome e l'aggettivo

Sì ch'io vedea di là da Gade il varco
Folle d'Ulisse

Par., XXVII, 82 sg.

o fra il verbo e il sostantivo

«Adima
Il viso e guarda come tu se' volto»

Par., XXVII, 77 sg.

Digitized by Google

desta l'impressione dell'infinito, quella stessa impressione che questo stesso mezzo tanto contribuisce ad originare in un famoso idillio leopardiano (1). Nè tale brusca interruzione del ritmo nella stretta continuità del pensiero riesce meno efficace in alcuni casi singolari

Qui distorse la bocca e di fuor trasse
La lingua come bue che il naso lecchi
Inf., XVII, 74 sg.

Volgendo ad ora ad or la testa e il dosso
Leccando come bestia che si liscia
Purg., VIII, 101 sg.

Ecco quattro casi analoghi dove la nota dell'affetto è raccomandata non meno alla parola, che a questa particolarità ritmica:

Lo duca a me si volse con quel piglio
Dolce ch'io vidi prima a piè del monte...
Inf., XXIV, 20 sg.

Ed una donna, in su l'entrar, con atto
Dolce di madre dicer: Figliuol mio...
Purg., XV, 88 sg.

Quivi soavemente spose il carco
Soave per lo scoglio sconcio ed erto...
Inf., XIX, 130 sg.

Quand'io odo nomar se stesso il padre
Mio e degli altri miei miglior...
Purg., XXVI, 97 sg.

Ma di tutti i casi in cui simile artifizio riesce a conseguire bello effetto, il più delicato è per avventura in una delle gioie

---

(1) Numerosi infatti gli *enjambements* nell'*Infinito* del Leopardi:

Ma sedendo e mirando interminati
Spazi di là da quella e sovrumani
Silenzi...
...Così in questa
Immensità s'annega il pensier mio.

Digitized by Google

più care che ingemmano il Paradiso dantesco, vogliamo dire nei soavi versi della lodoletta:

Quale allodetta che in aere si spazia
Prima cantando e poi tace, contenta
Dell'ultima dolcezza che la sazia

Par., XX, 73 sgg.

ove l'ultima parola del secondo verso riattaccandosi strettamente all'inizio del seguente, costringe dopo « tace » ad una pausa che s'accorda con il concetto espresso da quella parola ed è una sfumatura deliziosissima.

***

Considerando i rapporti che, nel corpo dei singoli versi, il ritmo presenta con l'idea, sono da ricordare anzitutto i servigi resi dalle parole sdrucciole e tronche. Ricorrendo al loro gioco, Dante ora infonde al verso una leggerezza alata, nella sua continuità

Ed agevolemente omai si sale

ove tutto l'effetto è raccomandato all'avverbio, che si scompone al nostro orecchio in due parti (agevole-mente) di cui la prima sdrucciola (1); ora lo frantuma in pezzi minuti sotto il

(1) Altrettanto si potrà ripetere pel verso

Sì l'agevolerò per la sua via.

E giustamente nota G. FRACCAROLI (*D'una teoria razionale di metrica italiana*, Torino, Loescher, 1887, a p. 15) che « le parole composte nelle quali ciascun elemento componente sia inalterato e soprattutto gli avverbi in *-mente* possono benissimo conservare l'accento, senza indebolirlo in grave, anche nella prima parte, a patto però di separarsi nella pronunzia; come in questi esempi:

Con tre gole canina-mente latra...
Cotanto gloriosa-mente accolto...
Nemica naturà-mente di pace...

Dividonsi infatti senza difficoltà questi avverbi anche tra un verso e l'altro. E non manca qualche esempio anche in Dante (cfr. *Par.*, XXIV, 16-17).

Digitized by Google

maglio degli accenti

Di qua, di là, di su, di giù, li mena (1);

ora lo arresta di botto per un'azione improvvisa

Quivi sparì: ed io su mi levai...
Tosto così com'ei furon spariti...
Quivi morì: e come tu mi vedi...
Un tuon s'udì: e quelle genti degne...

resa qui con il tronco nel corpo del verso, altrove significata con lo stesso mezzo alla chiusa di esso:

Qual è colui che cosa innanzi a sè
Subita vede...
Modicum et non videbitis me...
Poscia tra esse un lume si schiarì...

Come il tronco è atto a denotare l'azione improvvisa, così lo sdrucciolo riproduce a meraviglia l'azione celere, tanto nel corpo del verso

Dicono ed odono e poi son giù volte...
Tutti si posano al sonar d'un fischio...

che alla chiusa di esso

Già non finìo di tal consiglio rendere
Ch'io li vidi venir con l'ali tese...
Poscia nei due penultimi tripudi
Principati ed Arcangeli si girano... (2).

---

(1) L'Ariosto riprende non meno di due volte questo motivo dantesco (*Orl. Fur.*, XXIV, 2, 5 e 14, 1):

Chi su, chi giù, chi qua, chi là travia...
Di qua, di là, di su, di giù discorre...

(2) « Di veri sdruccioli, p. es. rimanti in *-èndere*, il poema non ne « ha che quattordici; come poi di versi tronchi non ne ha che sei in « lingua provenzale, quattro in latino e trentasei in italiano: un ita- « liano, però, in cui dobbiamo comprendere, nientemeno, anche « *Gelboè*, *Alì*, *Artù*, *Siòn*, *Austerricch*, *cricch* e *Tambernicch*. Il propo- « sito di attenersi il più possibile alle rime piane è evidente nella

Digitized by Google

Ma più che gli sdruccioli e i tronchi nei casi considerati, rapporti certi e salienti con l'idea espressa offrono nella *Commedia* alcuni dei principali sistemi accentuativi dell'endecasillabo, i quali si ripresentano ad assecondare col vario ritmo i vari atteggiamenti del pensiero.

Notevole è l'uso che il poeta fa del verso a movimento anapestico, accentato sulla quarta, settima e decima sillaba (a prescindere dalla prima, diventa un decasillabo manzoniano bell'e buono), come portato dall'idea di violenza, sia essa intesa in senso reale o figurato:

Batte col remo qualunque s'adagia...
Graffia gli spirti, gli scuoia e li squatra...
Ancor del colpo che invidia le diede...
Volgendo pesi per forza di poppa...
Che della selva rompieno ogni rosta...
E me saetti di tutta sua forza...
Forte spingava con ambe le piote...
Coi piè di mezzo gli avvinse la pancia...
Col pugno suo, che non parve men duro...
Così dicendo, il percosse un dimonio...
Batteansi a palme e gridavan sì alto...
Che li battean crudelmente di retro...
Onde vi batte chi tutto discerne...
Della giustizia che sì li pilucca...
Crescendo sempre, finch'ella il percote...
Da qual che parte il periglio l'assanni...

« *Commedia*, come evidentemente vi era stato ancor più irremovibile « nelle liriche, dove nessuna rima sdrucciola occorre e solo quattro « tronche si hanno in una ballata, e due rime in *-izia* e due in *-opia* « son tutto il bottino che c'è riuscito di fare per l'intento nostro ». Queste induzioni del D'Ovidio (*Dieresi e sineresi nella poesia ital.* in *Versific.*, ecc., p. 41) sono confermate dal fatto che Dante non accoglie nessuna parola sdrucciola o tronca fra le « urbane pettinate », ma anzi riprova gli sdruccioli del dialetto siciliano ed i tronchi del dialetto padovano.

Digitized by Google

E ferì il carro di tutta sua forza...
Gridando a sè pur: Martira, martira!...
Anciderammi qualunque m'apprende...
Poi ver Durazzo e Farsaglia percosse...
Che con la coda percote la gente...
In alcun vero suo arco percote...
Ch'ha ricevuto già il colpo mortale...

anche se tale idea di violenza si manifesti come ira

Quell'altro è Folo, che fu sì pien d'ira...
Cozzaro insieme, tant'ira li vinse... (1)
Perchè per ira hai voluto esser nulla?...
Che nella madre ebber l'ira commota...

o ruina, caduta e simili

Tal cadde a terra la fiera crudele...
Quand'io sentii come cosa che cada...
Ella ruina in sì fatta cisterna...
Ahi dura terra, perchè non t'apristi?...
Vassi caggendo e quant'ella più ingrossa...
Tanto giù cadde, che tutti argomenti...
A che vil fine convien che tu caschi!...
Così s'allenta la ripa che cade
Quivi ben ratta dall'altro girone...

o commovimento

Che l'aura eterna facevan tremare...
Per che ci trema e di che congaudete...
Siccome l'onda che fugge e s'appressa...
Per mareggiare intra Sesto ed Abido...
Che mena il vento e che batte la pioggia...
Se non che al viso e di sotto mi venta...
Questo tuo grido farà come vento...

---

(1) L'accento di settima verrebbe attenuato, non annullato, da chi volesse calcare in questo verso l'accento di sesta, come nel precedente quello di ottava.

Digitized by Google

Pur come quella cui vento affatica...
Venir con vento e con nube e con igne (1).

Questo ritmo tambureggiante si presta benissimo a ritrarre un'azione rapida

Più lieve legno convien che ti porti...
E quel fuggì, come venne, veloce...
Correndo su per lo scoglio venire...
Di nere cagne bramose e correnti...
Che per veder non indugia il partire...
Correte al monte a spogliarvi lo scoglio...
L'acqua ch'io prendo giammai non si corse...
Subitamente da gente che dopo...
Punse Marsilia e poi corse in Ispagna...
Che fa in nube il suo fuoco veloce...
Inver Farsaglia rivolse lo stuolo...
Di quella vita che al termine vola...
Da terra il ciel che più alto festina...
Che qui è buon con la vela e coi remi...
E cento miglia di corso nol sazia...
Essere al Sol del suo corso rimaso...
Per che a fuggir la mia vista fu ratta...

un rumore

Un greve tuono, sì ch'io mi riscossi...
Quella suonò come fosse un tamburo...
Sarebbe fronda che tuono scoscende...
Tanto ch'avrebbe ogni tuon fatto fioco...

un grido

E quegli accorto gridò: Corri al varco!...
Battevansi a palme e gridavan sì alto...
Quivi le strida, il compianto e il lamento...

---

(1) Il concetto opposto, di calma, si traduce in versi che appena sentono il tocco degli accenti:

Come di neve in alpe senza vento...
Già era l'aura d'ogni parte queta...

Digitized by Google

Così gridai colla faccia levata...
Però si mosse e gridò: tu se' giunto!...
Gridando a sè pur: Martira, martira!...
Mosso Palermo a gridar: Mora, mora!...
Venian ver noi e ciascuna gridava...
Poi gridò forte: Qual grazia m'è questa?...
Questo suo grido farà come vento...
Di grido in grido pur lui dando pregio...
L'alto preconio che grida l'arcano...
Poscia che il grido t'ha mosso cotanto...
Per salir su e tal grido seconda...
E due dinanzi gridavan piangendo... (1)

Non mancano i casi in cui questa forte accentazione anapestica (2) martelli insistente due endecasillabi consecutivi. Così, nell'episodio di Ciacco, essa travolge i versi

Verranno al sangue e la parte selvaggia
Caccerà l'altra con molta offensione...

e degli altri

Voce che giunse di contra dicendo:
Anciderammi qualunque m'apprende

fu giustamente notato che « quasi incalzandosi e rincorren- « dosi, a meraviglia ritraggono il passar velocissimo del grido « forte e angoscioso » (3). Talvolta l'efficacia di questo ritmo è

(1) Ben altro è il movimento ritmico dove la violenza del grido è temperata dall'affetto!

Sì forte fu l'affettuoso grido...

(2) Dicendo qui accentazione anapestica, come più oltre giambica, dattilica, ecc., intendiamo naturalmente riferirci all'accezione che questi termini hanno assunto in riferimento alla nostra metrica, dove non vogliono denotare sillabe lunghe e sillabe brevi, ma servono a raggruppare colle sillabe colpite dall'accento ritmico, le altre.

(3) Capetti, in un'*Appendice sull'onomatopea nella D. C.* annessa alle *Osservazioni sul Paradiso dantesco*, Venezia, 1888, p. 84.

Digitized by Google

accresciuta dal particolare rilievo che alla prima parola del verso dà l'accento sulla prima sillaba:

Forte spingava con ambo le piote...
Folgore par se la via attraversi...
Pute la terra che questo riceve...
Buio d'inferno e di notte privata...

Negli ultimi due casi il verso scoppia con una labiale congiunta a vocale oscura.

All'accentazione anapestica, finora considerata, che forza l'endecasillabo nella maniera più violenta, fa un singolare contrapposto l'accentazione giambica o trocaica che dir si voglia (1), la quale inchiodando con ben cinque accenti tutte le sillabe pari del verso, fa quasi segnare il passo all'idea. Non sorprenderà perciò di constatare come questo ritmo accompagni specialmente l'idea del movimento pacato, del cammino *lento pede*:

Di pari come buoi che vanno a giogo...
Venendo teco sì a paro a paro...
A me che tutto chin con loro andava...
Quant'io calcai finchè chinato givi...
Che giva intorno assai con lenti passi...
E piede innanzi piede appena mette...
Allor si mosse ed io gli tenni dietro...
Già era più per noi del monte volto...
Dio sia con voi ch'io più non vegno vosco...
Ma sei venuto più che mezza lega
Velando gli occhi e con le gambe avvolte...
E quivi fu del fosso il nostro passo...
Appresso porse a me l'accorto passo...

---

(1) « Nella sua forma primitiva, l'endecasillabo corrisponderebbe « ad una pentapodia iambica o ad una tripodia trocaica con anacrusi, « che è ritmicamente identica e quando ogni sillaba pari ha l'accento, « nulla vieta di batterlo in cinque tempi ». F. ZAMBALDI, *Il ritmo dei versi italiani*, Torino, 1874, p. 52.

Digitized by Google

E volse i passi suoi per via non vera...
Ed ella i passi vostri in bene avanzi...
Venite dunque ai nostri gradi innanzi...

Questo ritmo si accompagna talora anche all'idea della caduta, ma non della caduta precipitosa o della rovina prodotta da violenza esteriore, che abbiam visto esser propria del ritmo anapestico, bensì della caduta dovuta ad esaurimento interiore o svenimento:

E caddi come l'uom cui sonno piglia...
E caddi come corpo morto cade...
Vid'io cascar li tre ad uno ad uno...
Le braccia ch'ei menò giammai non move...

Non è raro incontrare nella *Commedia* dei versi in cui la tempra del pensiero costringe il ritmo a fogge forzate, ma non perciò meno efficaci. Il Cesareo rilevò l'effetto dei versi « ad accento « sdrucciolo sulla quarta sillaba, appena sostenuto da una « vocale che segua alla sesta, e l'accento piano sulla settima; « onde ne deriva una mancanza, un vacillamento, una fatica, « che accompagna assai bene gl'impedimenti del pensiero, le « titubanze dell'animo, le diversità del movimento:

Mi rimanessero e chinati e scemi...
Ed ecco piangere e cantar s'udio...
Che quel può surgere e quel può cadere...
Che non paressero impacciati e lenti...
Sì che veggendola io sospesa e vaga... » (1)

e forse più a proposito degli altri, il verso

I quali andavano e non sapevan dove

oltre l'altro restituito dalla nuova lezione critica

In rimprovero del secol selvaggio? (2)

---

(1) G. A. Cesareo, *Op. cit.*, p. 199.
(2) Prima si leggeva « rimproverio » invece di « rimprovero ».

Digitized by Google

L'accento ritardato dopo la quarta sillaba, fin sulla nona, di guisa che venga ad urtare in quello obbligato che cade sulla decima, spesso compare associato all'idea di sforzo o di peso, di salita o di discesa, idee tra cui corre più affinità di quel che a prima vista potrebbe non parere:

Che furo all'osso come d'un can forti...
Come fa donna che in partorir sia...
Noi montavam su per gli scaglion santi...
Già surto fuor della sepulcral buca...
Lo scendere e salir per l'altrui scale...
E progenie discende dal ciel nova...
Laggiù cascherò io altresì, quando...
Sovra tutto il sabbion d'un cader lento...
Di quel peccato ove mo cader deggio...
Che non mi meni, sì ch'io cadrò freddo... (1)
Perchè a poco vento così cadi?...
Dicono ed odono e poi son giù volte...
Lo Sole in pria, che già nel corcar era...
Come colui che l'ha di pensier carca...
Grave alla terra per lo mortal gelo...
E tu, figliuol, che per lo mortal pondo...

In questi due ultimi versi è interessante avvertire la medesima posizione della medesima parola « mortal » (2).

---

(1) *Rime*, LXVIII, 22.

(2) In riferimento a qualche anomalia ritmica, dobbiamo notare che pur essendo non pochi in Dante gli endecasillabi che presentano delle durezze nella recitazione, come quello (*Purg.*, V, 9)

Pur me, pur me e il lume ch'era rotto

le cui spezzature non sono senza nesso con l'idea espressa, rarissimi sono i versi sordi all'armonia. Uno di questi (*Rime*, 72, 9)

Vestito di novo d'un drappo nero

ha un ritmo così piatto che si stenta a crederlo uscito dalla penna di Dante. All'altro, assai noto,

Che diedi al re giovane i mai consigli

Digitized by Google

***

Esaminato il rapporto che, nei singoli versi danteschi, si può spesso ravvisare fra il ritmo ed il pensiero, per cui questo appare come il vero regolatore e propulsore del loro movimento, non riuscirà difficile rendersi conto delle più estese conformità ritmiche cui può dar luogo l'affinità del pensiero. Come ognuno ha, senz'avvedersene, un conforme atteggiamento dell'espressione in rapporto alle idee affini o agli stessi moti dell'animo, per cui le sue manifestazioni d'ira, di dolore, di commozione, di gioia, finiscono per essere contraddistinte da un accento particolare, che le differenzia da quelle di ogni altro, pure collegandole fra loro; come nell'apparente disordine della gesticolazione con cui molte persone sogliono accompagnare i loro discorsi un osservatore potrà rinvenire l'ordine,

---

che vi fu chi propose di correggere in

Che diedi al regio Vanni i mai consigli

e che, di aberrazione in aberrazione, il Ranieri volle leggere, con uno spostamento d'accento

Che diedi al re giovàne i mai consigli

— attribuendo, ed erratamente, come mostrò lo Zingarelli (*Parole e forme nella D. C. aliene dal dialetto fiorentino*, in *Studi di Filologia romanza*, Roma, 1894, p. 125), a Dante l'intenzione di riprodurre la pronunzia di Beltramo nella sua espressione *lo reys jores* — mi è venuto fatto di trovare nella Vita Nova (27, 10) il riscontro di un verso dal ritmo perfettamente eguale:

Che fa li miei spiriti gir parlando.

Nè in quello è consigliabile, come propongono alcuni, la cesura dopo *re*, nè in questo lo sarebbe la cesura dopo *miei*. Bisogna contentarsi di quel ritmo saltellante, ma non poi tanto spiacevole! Un verso che invece può riuscire sgradito per colpa del lettore è (*Purg.*, II, 23)

Un non sapea che bianco e di sotto...

Esso non potrà essere letto a dovere se non facendo una forte pausa dopo la parola *che*.

Digitized by Google

che fa corrispondere quei gesti a quei dati movimenti del pensiero; così nella pressochè infinita multiformità di sfumature di cui il ritmo si può colorare, è dato spesso cogliere delle conformità caratteristiche, spiegabili solo per l'affinità dell'idea o del sentimento espresso. E non è dubbio che questi riscontri si lasceranno cogliere con più frequenza nei poeti di più distinta individualità, come quelli che ci presentano natura più schietta e forte, a giudicarne almeno da Dante, in cui può dirsi davvero sorprendente il numero di tali ricorsi ritmici.

Ma è anche da tener presente che, come pensieri affini, che tenderebbero ad assumere la stessa intonazione ritmica, finiscono, per l'adattamento con la parola, con cui si trovano a dover fare i conti, col colorirsi di sfumature diverse o col differenziarsi tutt'affatto, così qualche volta conformità di ritmo possono essere determinate da ragioni puramente estrinseche. Pur lasciando un certo campo a queste eventualità, l'importanza di tali riscontri non ne verrà scemata. Essi ci possono confermare che, come la natura fenomenica esteriore tende ad assumere, nella nostra percezione, il colorito del nostro spirito, per cui ciò che più parrebbe oggettivo, la descrizione d'un paesaggio, finisce per rivelare, per l'animo che vi è trasfuso, il poeta; un'eguale tendenza porta il nostro spirito a rivestire d'una veste musicale affine, pensieri simili.

Fin nelle prime canzoni giovanili di Dante è dato sorprendere motivi di cui l'eco si riscontra nel poema. Il Cesareo ha ben rilevato che il verso

Vieni a veder nostra donna che giace....

il quale occorre nella canzone centrale della *Vita nova* « Donna « pietosa e di novella etate » (v. 64), è coniato con lo stesso calco dell'altro:

Vieni a veder la tua Roma che piagne...

Della stessa canzone è il verso (15)

Era la voce mia sì dolorosa

Digitized by Google

il cui gemello è (*Purg.*, XXXI, 7)

Era la mia virtù tanto confusa.

Così un sonetto delle *Rime amorose* s'apre con un'invocazione:

O dolci rime che parlando andate
Della donna gentil...

che arieggia a quella con cui Virgilio apostrofa il Sole (*Purg.*, XIII, 16):

O dolce lume a cui fidanza io entro
Per lo novo cammin...

Frequenti gli emistichi, che, insieme col ritmo, alcuni versi della *Commedia* riecheggiano dal *Canzoniere*

Ed esser mi parea non so in qual loco...
Ed esser mi parea là dove foro...

V. N., 23, 45; *Purg.*, IX, 22.

Convenemi parlar, traendo guai...
Così vid'io venir, traendo guai...

V. N., 31, 6; *Inf.*, V, 48.

Per lo suo mezzo la città dolente...
Per me si va nella città dolente...
Cinge dintorno la città dolente...

V. N., 40, 6; *Inf.*, III, 1; IX, 32

dove nel primo caso la città dolente è Firenze, nel secondo è l'Inferno, nel terzo è Dite.

La vide in parte che il tacere è bello...
Parlando cose che il tacere è bello...

Rime, 104, 28; *Inf.*, IV, 104.

Per la freddura che di fuor la serra...
Dove Cocito la freddura serra...

Rime, 100, 61; *Inf.*, XXXI, 123.

L'inizio della celebre ballata

Deh violetta che in ombra d'amore...

Digitized by Google

somiglia all'invito di Dante a Matelda

Deh bella donna che ai raggi d'amore.

Al verso (1)

Che se la vista mia non è fallace

corrispondono nella *Commedia* gli altri:

Che se l'antiveder qui non m'inganna...
Che se l'antiveder qui non è vano.

Non c'è che dire! Dante giovane profetizza come Dante maturo! Poichè a scoprire l'indovino vero, il quale si nasconde dietro i vari personaggi che nella *Commedia* si lasciano invadere da spirito profetico od apocalittico, basterà considerare le note comuni nell'intonazione di quei vaticini. Quando Beatrice fa la sua oscura divinazione

Ma tosto fian li fatti le naiade
Che solveranno questo enigma forte...
Purg., XXXIII, 49 sg.

dà nello stesso accento con cui Cunizza annunzierà l'imminente sciagura della sua terra:

Ma tosto fia che Padova al Palude
Cangerà l'acqua che Vicenza bagna...
Par., IX, 46 seg.

e lo spunto della predizione è lo stesso così sulla bocca di Bonaventura da Bagnorea che predice la punizione del suo ordine

Ma tosto si vedrà della ricolta...

come su quella di Farinata che predice a Dante l'esilio

Ma non cinquanta volte fia raccesa...

come su quella di Forese che allude alla sciagura del fratello

Non hanno molto a volger quelle rote...

(1) V. 12 del sonetto

Deh piangi meco tu dogliosa pietra

Digitized by Google

Si sa che, mutando il motivo spirituale, muterà anche quello musicale; così san Bonaventura, che va d'accordo con Beatrice, Cunizza, Farinata e Forese quando fa il profeta, in una terzina che si può dire di presentazione del santo da lui magnificato:

Domenico fu detto ed io ne parlo
Siccome dell'agricola che Cristo
Elesse all'orto suo per aiutarlo...
Par., XII, 70 sgg.

incappa, senz'avvedersene, nello stesso accento che ricorre nelle parole di Sordello, quando, fra la verzura della valletta amena, parla del re di Boemia:

Ottacchero ebbe nome e nelle fasce
Fu meglio assai che Venceslao suo figlio
Barbuto cui lussuria ed ozio pasce...
Purg., VII, 100 sgg.

L'unica perturbazione all'identità del motivo lo apporta nel secondo verso di questa terzina quel lungo nome Venceslao che ritarda l'accento sull'ottava sillaba.

Per un'eguale ragione, Ugo Capeto, nel rivelarsi capostipite dell'infame dinastia da lui denominata

Io fui radice della mala pianta
Che la terra cristiana tutta aduggia
Sì che buon frutto rado se ne schianta...
Purg., XX, 43 sgg.

parla lo stesso linguaggio di San Tommaso, agno d'una santa greggia:

Io fui degli agni della santa greggia
Che Domenico mena per cammino
U' ben s'impingua, se non si vaneggia.
Par., X, 94 sgg.

Fra tali personaggi, assai distanti nel poema, non corre nessun rapporto ideale; eppure, essi tradiscono, al timbro della voce, una ben stretta parentela, sol perchè si rivelano entrambi per bocca di Dante!

Digitized by Google

Il comando di non tacere ai mortali il frutto dell'esperienza dei tre regni, così esplicito in bocca di Cacciaguida, come di San Pietro, per cui Dante, scrivendo la *Commedia*, assolve una missione sacrosanta, finisce per fondersi in un'unica maniera:

Ma nondimen, rimossa ogni menzogna,
Tutta tua vision fa manifesta
E lascia pur grattar dov'è la rogna!
Par., XVII, 127 sgg.

E tu figliuol, che per lo mortal pondo
Ancor giù tornerai, apri la bocca
E non asconder quel ch'io non ascondo!
Par., XXVII, 64 sgg.

In queste due terzine vi ha perfetto parallelismo, nelle cesure; il verso « E lascia pur grattar dov'è la rogna » di bruta, ma vigorosa efficacia, è bilanciato negli accenti dall' « E non « asconder quel ch'io non ascondo », per cui si direbbe quasi che a ricalcare con più energia un comando già espresso trascini il compimento del ritmo; nel secondo verso di ciascuna terzina, dopo una forte cesura, spicca l'accento imperativo (fa, apri).

Ecco come sono egualmente musicati questi due stati d'animo di Dante, o ch'egli sia nella bolgia dei simoniaci presso Niccolò III, o nel cielo di Saturno, in presenza di San Benedetto:

Io stava come il frate che confessa
Lo perfido assassin, che poi ch'è fitto
Richiama lui, per che la morte cessa...
Inf., XIX, 49 sgg.

Io stava come quei che in sè ripreme
La punta del desio e non s'attenta
Del domandar, sì del troppo si teme...
Par., XXII, 25 sgg.

Se considereremo alcune tra le forme più comuni in cui

Digitized by Google

suole atteggiarsi il pensiero, come la domanda, l'esclamazione, l'invocazione, saremo non meno sorpresi dalle conformità ritmiche che dalle conformità di espressione in esse ricorrenti:

Dimmi perchè quel popolo è sì empio...
Dimmi se alcun Latino è tra costoro...
Dimmi se i Romagnoli han pace o guerra...
Dimmi dov'è Terenzio nostro antico...
Dimmi il perchè, diss'io, per tal convegno...
Dimmi ove sono e fa ch'io li conosca...
Dimmi se son dannati ed in qual vico...
Dimmi com'è che fai di te parete...
Ditemi chi voi siete e di che genti...
Ma dimmi, se tu sai, a che verranno...
Ma dimmi, se tu sai, perchè tai crolli...
Ma dimmi, se tu sai, dov'è Piccarda...
Ma dimmi chi tu se' che in sì dolente...
Ma dimmi della gente che precede...
Ma dimmi il ver di te e chi son quelle...
Ma dimmi la cagion che non ti guardi...
Ma dimmi e come amico mi perdona...
Ma dimmi quel che tu da te ne pensi...
Ma dimmi se tu l'hai nella tua borsa...
Ma dimmi voi che siete quei felici...

L'inclinazione ad intonare in una stessa maniera questi spunti interrogativi, fa capo alla stessa natura del Poeta e può tradursi in assai più notevoli corrispondenze. Un motivo d'interrogazione, sia che suoni biasimo acerbo in bocca di Beatrice, sia che esprima il colmo dell'ammirazione di Dante per le meraviglie dell'empireo, si atteggia con la stessa enfasi, marcata dall'accento di settima sul secondo verso:

E se il sommo piacer sì ti fallio
Per la mia morte, qual cosa mortale
Dovea poi trarre te nel suo disio?

Purg., XXXI, 52 sgg.

Digitized by Google

E se l'infimo grado in sè raccoglie
Sì grande lume, quant'è la larghezza
Di questa rosa nell'estreme foglie?

Par., XXX, 115 sgg.

Così al tono della domanda di Marco Lombardo

Or chi tu se' che il nostro fummo fendi
E di noi parli pur come se tue
Partissi ancor lo tempo per calendi?

Purg., XVI, 25 sgg.

si può riportare l'altra dell'aquila, nel cielo di Giove, a proposito dell'inscrutabilità della giustizia divina:

Or tu chi se' che vuoi sedere a scranna
E giudicar da lungi mille miglia
Con la veduta corta d'una spanna?

non meno che quella di Bocca degli Abati, percosso in piena faccia dal piede di Dante

Or chi tu se' che vai per l'Antenora
Percotendo, rispose, altrui le gote
Sì che, se vivo fossi, troppo fora?

Inf. XXXII, 88 sgg.

o di Maometto che vuole aver contezza dello strano visitatore d'Inferno

Ma tu chi se' che in sullo scoglio muse
Forse per indugiar d'ire alla pena
Ch'è giudicata in sulle tue accuse?

Inf., XXVIII, 43 sgg.

o di Sapia, cui gli occhi cuciti come a sparviero selvaggio non consentono di affisare lo strano pellegrino

Ma tu chi se' che nostre condizioni
Vai dimandando e porti gli occhi sciolti
Sì come io credo e spirando ragioni?

Purg., XIII, 130 sgg.

Digitized by Google

Come del tono interrogativo, notevole è la costanza del tono esclamativo (1).

Ahi quanto a dir qual era è cosa dura...
Ahi quanto mi parea pien di disdegno...
Ahi quanto cauti gli uomini esser denno...
Ahi quanto son diverse quelle foci...
Ahi quanto nella mente mi commossi...
Ahi anime ingannate e fatture empie...
O quanto fora meglio esser vicine...
O quanto mi pareva sbigottito...
O quanto parve a me gran meraviglia...

In questa categoria, rientra, per lo spunto, l'invettiva che prorompe nei famosi versi:

Ahi Pisa, vituperio delle genti
Del bel paese là dove il sì suona,
Poi che i vicini a te punir son lenti
Muovansi la Capraia e la Gorgona...

Inf., XXXIII, 79 sgg.

versi, i quali, salva qualche lieve differenza, vanno con gli altri:

Ahi gente, che dovresti esser devota
E lasciar seder Cesare in la sella,
Se bene intendi ciò che Dio ti nota,
Guarda com'esta fera è fatta fella...

Purg., VI, 91 sgg.

Caratteristico soprattutto l'eguale slancio dei capoversi delle seconde terzine, fortemente accentati sulla prima sillaba (muòvansi, guàrda).

---

(1) Il Mariotti (*Dante e la statistica delle lingue*, Firenze, 1880) annoverò nell'intero poema 45 periodi esclamativi; di cui 26 nell'Inferno. Il Listo (*Op. cit.*, p. 191) trovò che i periodi interrogativi puramente retorici non sommano in tutta la *Commedia* ad una ventina.

Digitized by Google

Così, la corrispondente mossa iniziale ci spiega se la sorpresa di Dante per la pena di Curio

Oh quanto mi pareva sbigottito
Con la lingua tagliata nella strozza...

Inf., XXVIII, 100 e sg.

arieggia la meraviglia in lui suscitata dalla mostruosità di Lucifero

Oh quanto parve a me gran meraviglia
Quand'io vidi tre facce alla sua testa...

Inf., XXXIV, 37 sg.

A concretarsi nello stesso ritmo dell'esclamativo tende il tono invocativo

O dolce padre mio, se tu m'ascolte...
O cara piota mia, che sì t'insusi...
O santa suora mia, che sì ne preghe...
O frate mio, ciascuna è cittadina...
O frate, disse, questi ch'io ti cerno...
O Jacopo, dicea, da Sant'Andrea...
O anima che vai per esser lieta...
O anima che sei laggiù nascosta...
O anima che tanto ben favelle...
O anima, diss'io, che par sì vaga...

Nè mancano i casi in cui la conformità ritmica si estende oltre il primo verso. Così, l'affettuosa invocazione di Dante a Virgilio, sulla soglia dell'Inferno,

O anima cortese mantovana
Di cui la fama ancor nel mondo dura
E durerà quanto il mondo lontana

ritmata non diversamente da quella in cui egli grida riconoscenza e prega protezione sulla soglia della città di Dite:

O caro duca mio, che più di sette
Volte m'hai sicurtà renduta e tratto
D'alto periglio che incontro mi stette

Inf., VIII, 97 sgg.

Digitized by Google

trova una terza corrispondenza, rilevata dalla costanza dell'accento di settima del verso di chiusa della terzina, nello slancio affettuoso del mantovano Sordello verso il suo grande concittadino:

O gloria dei Latin, disse, per cui
Mostrò ciò che potea la lingua nostra,
O pregio eterno del loco ond'io fui...
Purg., VII, 16 sgg.

Le variazioni accentuative rispetto ai tipi considerati sono, assai spesso, un portato di particolari atteggiamenti del pensiero. L'accento sulla settima sillaba avvalora l'efficacia dell'interrogazione:

Che t'è giovato di me fare schermo?
Ahi dura terra, perchè non t'apristi?
Deh perchè vai, deh perchè non t'arresti?
Però m'arresto; ma tu perchè vai?
O dolce padre, che voci son queste?

e ritardato sulla ottava, conferisce una gravità pacata all'invocazione

O voi che avete gl'intelletti sani...
O voi che siete in picciolella barca...

come all'esclamazione

Ahi serva Italia, di dolore ostello...
Ahi quanto egli era nell'aspetto fiero!

Tale motivo interpreta il rimpianto per il primo fatale retaggio della Chiesa

Ahi Costantin, di quanto mal fu matre...

riportabile a quello per la prima iattura fiorentina

Ahi Buondelmonte, quanto mal fuggisti...

con la simmetrica corrispondenza, nei due versi, delle parole « quanto mal »; e tale motivo consacra l'efficacia del verso

Oh in eterno faticoso manto

Digitized by Google

che procede a stento e in virtù dell'iato iniziale e del ritmo che scinde le parole e, agli effetti del pensiero, per opera dell'iperbato. È uno dei versi più faticosi che s'incontrino nella *Commedia*, come faticoso è il muover passo degl'ipocriti sotto le gravi cappe di piombo, e ad esso cede, malgrado la corrispondenza degli accenti e una simile fatica dell'iato, l'altro notissimo:

Venendo qui è affannata tanto! (1)

Non minore costanza degli altri fin qui considerati presenta quello che potrebbe chiamarsi il tono comparativo. Le differenziazioni si vanno determinando nello sviluppo della terzina, ma tende alla concordanza il motivo iniziale:

E come a gracidar si sta la rana...
E come a lume acuto si dissonna...
E come augelli surti di riviera...
E come clivo in acqua di suo imo...
E come donna onesta che permane...
E come giga od arpa in tempra tesa...
E come l'alma dentro a vostra polve...
E come per sentir più dilettanza...
E come quei ch'adopera ed istima...
E come suono al collo della cetra...

Per impulso di un tale spunto, talora anche idee di lontano rapporto si fondono nell'animo del poeta in una stessa disposizione musicale. L'ansiosa attesa di nuove che spinge la gente a far ressa intorno al ramoscello d'olivo d'un messaggero:

E come a messagger che porta olivo
Tragge la gente per udir novelle
E di calcar nessun si mostra schivo...

Purg., II, 70 sgg.

---

(1) Curiosa caratteristica, quella delle parole *ardo*, *arda*, finali di verso, le quali si direbbe debbono per necessità produrre un iato:

Vedi che non incresce a me e ardo...
Rispondi a me che in fame e in sete ardo...
Fatta come un secchion che tutto arda...

Digitized by Google

si traduce nello stesso motivo che il naturale impulso, il quale fa protendere le braccia al bambino, nel desiderio di ricongiungersi al seno materno:

E come il fantolin che inver la mamma
Tende le braccia, poichè il latte prese,
Per l'anima che infin di fuor s'infiamma...

Par., XXIII, 121 sgg.

La delicata immagine di questo paragone non è senza rapporti nè di pensiero nè di ritmo con un'altra non meno gentile, dove lo stesso istinto che acuisce il desiderio d'una tenera creaturina verso un tentativo agognato, deve ancora rassegnarsi nel timore del pericolo:

E quale il cicognin che leva l'ala
Per voglia di volare, e non s'attenta
D'abbandonar lo nido e giù la cala...

Purg., XXV. 10 sgg.

Quell' « e giù la cala » così staccato nel ritmo, rende tutto il dolore d'una rinunzia forzata e ci richiama un egual verso della *Vita nova* con la visione di quel candido amore « in « abito legger di pellegrino », che Dante incontra nel mezzo della vita, quando « pensoso venia »,

Per non veder la gente, a capo chino!

C'è lo stesso sconforto!

Forse più che l'eguale movenza comparativa, l'affinità dell'idea spiega la conformità ritmica iniziale che associa anche due fra le più delicate ed umane similitudini, quella delle colombe, nel canto di Francesca, e quella dell'augello che « con ardente affetto » aspetta il sorgere del sole, come Beatrice intende lo sguardo verso quella plaga del cielo, ove dovranno apparire Cristo e le legioni degli spiriti trionfanti:

Come colombe dal disio chiamate
Con l'ali aperte e ferme al dolce nido...

Inf., V, 82 sgg.

Digitized by Google

Come l'augello intra l'amate fronde
Posato al nido dei suoi dolci nati...

Par., XXIII, 1 sgg.

Lì, si potrebbe dire che l'andatura del verso abbia un po' del compassato, svolgendosi l'accento per bisillabi, con tono più marcato sulla parola « ferme » quasi a ricalcarne l'idea (1); qui l'accento di sesta manca ed il rilievo va tutto sulla parola « dolci », che ritorna, allo stesso posto che nell'altro verso, nè un nesso consonantico involuto turba la delicatezza dei suoni.

La pecorella che esce dal chiuso somiglia alla navicella che esce dalla rada:

Come le pecorelle escon dal chiuso
Ad una a due a tre...

Purg., III, 79 sg.

Come la navicella esce di loco
In dietro in dietro sì...

Inf., XVII, 100 sg.

Nel tragico racconto che il conte Ugolino fa della sua misera fine, la nota terzina:

Come un poco di lume si fu messo
Nel doloroso carcere, ed io scorsi
Per quattro visi il mio aspetto istesso...

Inf., XXXII, 55 sgg.

sorprende per la sua somiglianza con quest'altra:

Come al nome di Tisbe aperse il ciglio
Piramo sulla morte e riguardolla
Allor che il gelso diventò vermiglio...

Purg., XXVII, 37 sgg.

---

(1) Ecco come, in altri due versi che con questo hanno comune il primo emistichio, l'accento imprima al ritmo tutt'altro movimento, in servigio dell'opposta idea da esprimere:

Con l'ali aperte e sovra i piè leggero...
Con l'ali aperte ed a calare intesa...

Digitized by Google

E carattere unico ha l'orrore che ispira le due scene, più che bastevole a spiegarci la conformità del colorito musicale ch'esse assumono. Lo sconforto disperato che invade l'animo del conte, fino a fargli dare dei denti nelle sue stesse mani, quando, dopo il terribile sogno e dopo aver sentito « chiavar « l'uscio » intravvede nei quattro visi quell'aspetto ch'è come lo spettro della fame che s'avvicina e che quel « poco di lume » circonfonde ancora della paura delle ombre; è come l'orrore che si diffonde all'ultimo ed incerto raggio d'un occhio che sta per spegnersi, dopo una tragica scena, orrore che tocca anche l'albero nel mutato colore delle sue foglie.

A generare particolari conformità di ritmo, concorrono talora cause del tutto accidentali. Così alla terzina

Come quando la nebbia si dissipa
Lo sguardo a poco a poco raffigura
Ciò che cela il vapor che l'aere stipa...
Inf., XXXI, 34 sgg.

segue, tre canti appresso, quest'altra:

Come quando una grossa nebbia spira
O quando l'emisperio nostro annotta
Par da lunge un mulin, che il vento gira.
Inf., XXXIV, 4 sg.

Non è dubbio che sulla loro simile intonazione, oltre che cause intrinseche, come lo spunto comparativo e la comune immagine della nebbia, abbia influito la ragione della loro vicinanza, per cui il poeta, la seconda volta, aveva ancora recente all'orecchio un motivo adoperato poco innanzi.

Contrariamente, in altre due terzine, le quali s'incontrano ad intervallo di poche decine di versi, sebbene non nello stesso canto, e dove la comparazione occorre al secondo verso

Noi andavam per lo solingo piano
Com'uom che torna alla perduta strada
Che infino ad essa gli par ire invano...
Purg., I, 118 sgg.

Digitized by Google

Noi eravam lunghesso il mare ancora
Come gente che pensa a suo cammino
Che va col cuore e col corpo dimora...
Purg., II, 10 sgg.

quantunque l'ispirazione generale appaia assai affine, divario d'accentazione vi è così nel secondo come nel terzo verso. Più rilevante è la conformità del ritmo, la quale persiste anche quando cessa l'affinità iniziale del pensiero, fra la prima delle due ultime terzine e la seguente:

Noi salivam per entro il sasso rotto
E d'ogni parte ne stringea lo stremo
E piedi e man voleva il suol di sotto...
Purg., IV, 31 sgg.

Riscontri ritmici simili a quelli cui dà luogo il tono comparativo, possono essere generati dal tono narrativo. Malgrado qualche differenza nei particolari, manifesta è la tendenza a concordare nelle seguenti terzine, che muovono tutte da un consimile spunto

Nel tempo che il buon Tito, con l'aiuto
Del sommo rege, vendicò le fora
Onde uscì il sangue per Giuda venduto...
Purg., XXI, 82 sgg.

Nel tempo che Giunone era crucciata
Per Semelè contro il sangue tebano
Come mostrò una ed altra fiata...
Inf., XXX, 1 sgg.

Nell'ora che non può il color diurno
Intepidar lo freddo della luna
Vinto da Giove e talor da Saturno...
Purg., XIX, 1 sgg.

Nell'ora che comincia i tristi lai
La rondinella presso alla mattina,
Forse a memoria dei suoi primi guai...
Purg., IX, 13 sgg.

Digitized by Google

Notevole soprattutto l'accento di settima nella chiusa delle prime tre terzine.

Ma non tutte le conformità e non tutte le corrispondenze ritmiche è dato riportare a dei toni fondamentali; qualche volta si fermano a volo riscontri caratteristici, limitati magari ad un verso, ma che non perciò meno sollecitano il nostro interesse. Quando l'aquila del cielo di Giove, parlando di Costantino, dice

Sotto buona intenzion, che fe' mal frutto

a chi non vien fatto di associare questo verso all'altro

Non la tua conversion, ma quella dote

pronunziato da Dante a proposito dello stesso Costantino nella bolgia dei simoniaci? [Nessuno potrà mai penetrare il processo che attraversano le idee all'atto della loro concezione, nè misurarne le associazioni, tanto più che l'influsso di certe reminiscenze agisce in uno stato di subcoscienza; e nessuno potrà mai definire la genesi di quel secondo verso nel cervello e nello spirito di Dante, quantunque il riscontro sia agli occhi di tutti.

Così il verso riferito a Farinata

Dalla cintola in su tutto il vedrai

che non è a dire quanto, per la voce che si concentra sulla parola « tutto » dopo la forte cesura alla sesta sillaba, sollevi agli occhi della nostra fantasia la figura dell'eroe fiorentino, si sarà prodotto, nella mente di Dante, per lo stesso processo dell'altro:

E per le coste giù ambo le braccia

che dà tutta l'impressione della smisuratezza della mole dei giganti, cui si riferisce, per l'accento ritmico che si abbatte sulla parola « ambo » dopo aver colpita la parola « giù », proprio come nel caso predetto (su-tutto).

L'impressione di orrore o di terrore, dopo la pausa d'una cesura alla quarta sillaba, scoppia d'un tratto come tuono

Digitized by Google

nella doppia erre d'un pentasillabo, nel cuore di due versi a tempra eguale:

Stavvi Minos orribilmente e ringhia...
Non sonò sì terribilmente Orlando...

L'incertezza di due amanti al primo bacio:

Che conosceste i dubbiosi disiri

richiama l'incertezza di Dante nel porre i suoi quesiti a Beatrice:

Dalli miei dubbi d'un modo sospinto.

La placida intonazione con cui s'inizia il racconto, che Virgilio fa, della fondazione del suo luogo natio, tutta infusa nel verso, così ricco di soavi accenti

Suso in Italia bella giace un laco...

è nelle parole di Catone

Questa isoletta intorno ad imo ad imo...

Nè, ove il poeta distende la mano a colorare, è difficile cogliere i rapporti nelle sue tinte:

Siede la terra dove nata fui...
Siede Peschiera bello e forte arnese...

o altrove:

Intra Siestri e Chiaveri s'adima...
Intra Tupino e l'acqua che discende... (1)

Ecco lo stesso avverbio che si spinge fino alla punta del verso, ad interpretare il grido dell'iracondia, erompa dal petto di Flegiàs o della turba che martira Santo Stefano:

Non senza prima far grande aggirata
Venimmo in parte ove il nocchier *forte*
« Usciteci » *gridò* « qui è l'entrata! »
Inf., VIII, 81 sgg.

(1) Si sa che molte volte è la parola che si trascina dietro il ritmo; nè ciò è da considerare come un fatto meccanico, poichè se è vero che la parola è soprattutto pensiero, non è men vero che, specie per

Digitized by Google

Poi vedea genti accese in foco d'ira
Con pietre un giovanetto ancider, *forte*
Gridando a sè pur: Martira, martira!
Purg., XV, 107 sgg.

---

un poeta, è pensiero indissociabilmente compenetrato di musica. Ecco come la parola iniziale modella il verso su un medesimo stampo

Ricorditi, dicea, de' maledetti...
Ricorditi, lettor, se mai nell'alpe...

che vince anche l'ostacolo dei nomi proprî:

Ricorditi di me che son la Pia...
Ricorditi di Pier da Medicina...

La conformità del ritmo asseconda più o meno la conformità delle parole in tanti altri casi:

Luogo è in Inferno detto Malebolge...
Luogo è laggiù da Belzebù remoto...
Luogo è laggiù non tristo da martiri...
Inf., XVIII, 1; XXXIV, 127; *Purg.*, VII, 28.

Chè quando fui sì presso di lor giunto...
Ma quando fui sì presso di lor fatto...
Purg., XIII, 55; XXIX, 46.

Gridando: questi è desso e non favella...
Ed io: Costui ch'è meco e non fa motto...
Inf., XXVIII, 96; *Purg.*, XIII, 141.

Deh, perchè vai, deh perchè non t'arresti?...
Però m'arresto: ma tu perchè vai?...
Purg., V, 51; II, 90.

Non fece al corso suo sì grosso velo...
Non fece al viso mio sì grosso velo...
Inf., XXXII, 25; *Purg.*, XVI, 4.

Tanto staremo immobili e distesi...
Noi istavamo immobili e sospesi...
Purg., XIX, 126; XX, 139.

Pensa, lettor, s'io mi disconfortai
Nel suon delle parole maledette...
Pensa, lettor, s'io mi meravigliava
Quando vedea la cosa in sè star queta...
Inf., VIII, 94 sg.; *Purg.*, XXXI, 124.

Molte fiate già pianser li figli...
Molte fiate già, frate, addivenne...
Par., VI, 109; IV, 100.

Io non so s'ei più disse o s'ei si tacque
Tant'era già di là da noi trascorso...
Io non so s'io mi fui qui troppo folle
Ch'io pur risposi lui per questo metro...
Purg., XVIII, 27 sg.; *Inf.*, XIX, 88 sg.

Ed io mirava ancora all'alto muro...
Ed ei mirava suso intorno al sasso...
Inf., XXXII, 10; *Purg.*, III, 57.

Digitized by Google

Ecco un gerundio che circostanze simili chiamano allo stesso posto

Gli occhi lucenti, lagrimando, volse...
...ha fatto alla guancia
Della sua palma, sospirando, letto...

L'*enjambement* della stessa parola in chiusa di verso, si tira appresso lo stesso ritmo del verso seguente:

Quando
Mi dipartii da Circe che sottrasse...
Inf., XXVI, 90 sg.

Quando
Lo raggio della grazia, onde s'accende...
Par., X, 82 sg.

E, al pari del caso precedente, col ritmo va d'accordo anche la cesura nelle due coppie

Io non so s'io mi fui qui troppo folle
Ch'io pur risposi lui per questo metro...

Io non so s'ei più disse o s'ei si tacque
Tant'era già di là da noi trascorso...
Inf., XIX, 88 sg.; *Purg.*, XVIII, 127 sg.

come in queste altre:

Così diss'io a quella luce stessa
Che pria m'avea parlato; e come volle...

Così diss'io rivolto alla lumiera
Che pria m'avea parlato; ond'ella fessi...
Par., XVII, 28 sg.; V, 130 sg.

Degni, infine, di nota, i riscontri ritmici di eguale ubicazione, in canti diversi. Così i versi pronunziati da Giustiniano a proposito di Romeo, alla fine del canto sesto del Paradiso

E se il mondo sapesse il cuor ch'egli ebbe
Mendicando sua vita a frusto a frusto...

Digitized by Google

trovano corrispondenza subito dopo, a breve distanza, alla fine del canto ottavo, negli altri, pronunziati da Carlo Martello:

E se il mondo laggiù ponesse mente
Al fondamento che natura pone...

È evidente che l'orecchio del poeta doveva serbare una memoria, per così dire, topica, della prima armonia.

* * *

Da questi riscontri ritmici che siam venuti facendo un fatto emerge chiaro, ed è che l'Alighieri ovunque suggella la sua poesia d'una ben definita impronta musicale. E se, sotto la parola stile, intesa in senso lato, deve accogliersi anche questa caratteristica tendenza che induce ad infondere una stessa anima musicale all'espressione di pensieri affini, con ragione potremo affermare che pochi poeti come lui (1) hanno, nell'originalità dello stile, meglio individuata, sotto un rispetto musicale, la tempra della loro anima. Alcuni motivi ci si

(1) Interessante l'osservazione raccolta in una lezione del professor V. Rossi, che la nota più forte del dolore leopardiano, o almeno quella più sentita dal poeta, la nota della vanità d'ogni cosa mondana, tenda allo stesso ritmo e alla stessa rima, la quale si traduce in assonanza nella lirica a verso sciolto:

Com'onda a gli altri sorta, che s'abb*assa*
E cade in un baleno e al piar s'agguaglia
E di suo levamento orma non *lassa*
Appressam. della morte, III, 172 sgg.

E tu pur gloria, addio, chè già s'abb*assa*
Mio tenebroso giorno e cade ormai
E mia vita nel mondo orma non *lassa*
Ibid., IV, 82 sgg.

E fieramente mi si stringe il core
A pensar come tutto al mondo p*assa*
E quasi orma non *lascia*.
La sera del dì di festa, 28 sgg.

Così lo strazio della disperazione, che spingerebbe il poeta a troncare

Digitized by Google

ripresentano in così simigliante veste che, se le mille impronte del suo genio non bastassero, essi soltanto potrebbero esserci sufficienti a riconoscere l'artefice. Lo studioso di Dante può sicuramente spiare nelle vibrazioni eterne dei suoi ritmi le vibrazioni più recondite della sua anima, come ognuno può discernere la nota varia degli affetti interiori nella voce viva delle persone più care.

---

i suoi giorni, tende a ritmarsi in maniera eguale, e si sente nella spezzatura alla settima sillaba

E rifugio non resta altro che il ferro
La vita solitaria, 20.

il capo inerme
Agli atroci del fato odi sottrarre.

Ai versi di questo tipo, che il Rossi giustamente chiama endecasillabi allungati da un iato artistico, da cui muove una chiusa di esametro («ŏrmă nŏn lăssă»), il giovane Leopardi avrebbe acquistato la consuetudine leggendo il Foscolo, che assai spesso li usa ad esprimere note di tristezza

Baciò la sua petrosa || Itaca Ulisse...
Il fior de' tuoi gentili || anni caduto...
E di fiori odorata || arbore amica
Le ceneri di molli || ombre consoli.

Similmente, a temperare il sentimento romantico della poesia dell'Aleardi si presta bene la frequenza, segnalata dal De Lollis (*Aleardi poeta dell'arte per l'arte*, in *Rassegna contemporanea*, Anno VII, Serie II, p. 18), di questo tipo di verso, « al quale viene una capacità abissale « dall'entrar nella sinalefe la parola su cui cade l'accento principale ». Il De Sanctis ne sentì « la maestà e il decoro »; ma lo sospettò di « ambiziosa sonorità » e ne rimproverò quindi l'abuso al Prati. Presso il suo « divino Berchet non ne avrebbe trovato, credo, neppur uno, e « ne sarebbe stato, certo, contento ».

Non possiamo chiudere questa nota senza ricordare che alla meravigliosa ricchezza accentuativa dell'endecasillabo dantesco non poteva mancare questo schema, di cui ci siam trovati a segnalare un esempio molto efficace nel verso

Quivi seder cantando || anime vidi.

Digitized by Google

Alcune osservazioni sulla rima dantesca.

Senza lo sprone della rima, sarebbe in complesso la *Divina Commedia* l'opera che è, avrebbe cioè il pensiero in essa raggiunto quella potenza ed efficacia d'espressione che tutti conosciamo, sarebbero le sue immagini riuscite così scultoriamente definite e finemente colorite come ci appaiono?

A rispondere affermativamente a questo quesito non dev'essere corrivo anche chi sappia che non una sola volta è stato intentato il processo contro la rima, e che qualche volta la sentenza è stata di morte. L'accusa partita dalla scranna d'un autorevole scrittore francese, secondo cui « la rime ne « nous donne que l'uniformité des finales, qui est ennuyeuse, « et qu'on évite dans la prose, tant elle est bien loin de flatter « l'oreille » (1), come la condanna pronunziatane da un illustre poeta della stessa nazionalità

Maudit soit le premier dont la verve insensée
Dans les bornes d'un vers renferma sa pensée
Et donnant à ses mots une étroite prison
Voulut avec la rime enchaîner la raison (2)

non troveranno facile consenso in chi bene valuti le infinite risorse cui la rima si presta in mano degli eccellenti artefici, per cui, lungi dal costituire un ostacolo, essa risulta proficua alla composizione. A parte la considerazione del fatto che le parole surriportate del legislatore della poesia classica francese voglion forse più essere un'uscita di spirito contro la poesia in genere, che la manifestazione d'un'avversione particolare contro la rima, cui egli non rifiutò mai il tributo del suo vassallaggio, v'è da tenere il debito conto delle apologie che a quelle

(1) Fénelon, *Lettre à l'Acad. franç.*, art. 5.
(2) Boileau, *Sat.*, II, 53 sgg.

Digitized by Google

accuse si possono contrapporre. Notevolissima fra tutte quella di Victor Hugo, quando in quel bando del verbo romantico che è la *Préface de Cromwell*, esige che il nuovo poeta sia « fidèle « à la rime, cette esclave reine, cette suprême grace de notre « poésie, ce générateur de notre mètre » (1). Chiamandola « generatrice del nostro metro », con definizione su cui par modellata quella carducciana « del latin metro reina », l'Hugo riconosce alla rima forse più di quanto le vada dovuto, ma egli ha il merito d'individuare con chiarezza l'importanza di essa nella formazione del verso; importanza che, invero, non si limita qui, quanto, ciò che più conta, investe lo sviluppo stesso del pensiero. Poichè, se è vero che talora l'immagine si presenta alla mente dell'artista con contorni definiti, sì che subito possa essere ritratta in tutta la sua nitidezza, non è men vero che altre volte — ed è il più frequente dei casi — essa sorge involuta e indistinta e si vien chiarificando per isforzo di elaborazione, tanto meglio quanto più la difficoltà dell'espressione acuisce la potenza riflessiva, costringendo all'estrema tensione la virtù dell'ingegno. Ognuno vede quanto in questo processo entri l'influsso della rima, la quale, aumentando lo sforzo elaborativo, agisce direttamente sull'efficacia del pensiero, fino al punto che quasi sempre i versi più fiacchi di pensiero e di suono vanno associati ad una rima facile, mentre alla rima scabra raramente incontra di dover accagionare difetti (2).

---

(1) A questa esaltazione della rima fece eco poco dopo il Sainte-Beuve, nelle sue *Poésies de Joseph Delorme* (1829):

Rime, qui donnes leurs sons
Aux chansons,
Rime, l'unique harmonie
Du vers, qui sans tes accents
Frémissants
Serait muet au génie...

(2) « Ogni spirito, come ogni pensiero, ha certe sue facoltà di « adattamento; e il sommo dell'arte non consiste nello scegliere le « forme più facili, ma nell'adattare alla forma scelta il proprio pen-

Digitized by Google

Nello stabilire la funzione che la rima ha nell'opera dantesca, è da rilevare anzitutto che il nostro poeta non solo non evita le difficoltà, quanto pare talora compiacersi della lotta con esse. Nè gli mancava l'esempio. Nella sua confidenza con i poeti occitanici, egli conosceva bene come questi si fossero spesso cacciati con compiacenza nei gineprai della rima, per farvi le loro prove. Torna opportuno ricordare — a mostrare quanto in essi fosse radicato il gusto di simili scabrosità— un vero modello del genere, il famoso canto di Bertran de Born *Mudar non puesc un chantar non esparga*, rifatto su un altro più complicato di Arnaldo Daniello *Sim fos amors de joi donar tan larga* e che Dante stesso cita nel *De Vulgari Eloquentia* (II, 2, 9), fra gli altri componimenti provenzali, anzi primo fra tutti. Nel congedo, il poeta stesso dichiara di non poter andare più oltre per le difficoltà, insuperabili, della rima!

Qu'ieu non trob mais *omba* ni *om* ni *esta!* (1)

Dante non poteva rimanere insensibile a questi precedenti; nè la sua arte seria, poteva d'altronde, accettare la rima come un balocco. E che la dottrina delle *caras rimas*, assai spesso seguita dai provenzali come artificiosa maniera di complicare le astrattezze di una poesia che di per se stessa non mancava di artifizi, egli l'abbia saputa subordinare al suo lucido canone

---

« s'ero, così che l'uno e l'altra sembrino sgorgati dalla mente in un « unico getto ». Queste parole, con cui il Parodi (*La rima e i vocaboli in rima nella D. C.*, in *Bull.*, 1896, pp. 83-4) efficacemente ribatte l'affermazione dello Gnoli che la rima sia un ostacolo tanto più grave « quanto « la poesia interiore sia più definita e perfetta », riescono opportune anche per la considerazione che di poesia definita e perfetta non si può parlare prima che essa si sia definitamente e perfettamente tradotta nell'espressione.

(1) Mi sia lecito rimandare alla mia stessa traduzione di questo componimento in *Rivista di Cultura*, vol. III, 30 maggio 1921, pagine 215 sgg. Non tralascio di avvertire che qualcuna delle osservazioni di qui lo anticipata in un mio studio vossleriano apparso sulla *Cultura*, 1927, pp. 114 sg.

Digitized by Google

estetico, volto a mettere il suono in stretta funzione del pensiero, si desume chiaramente da un noto passo della *Commedia*:

S'io avessi le rime aspre e chiocce
Come si converrebbe al tristo buco
Sovra il qual pontan tutte l'altre rocce
Io premerei di mio concetto il suco
Più pienamente...

Inf., XXXII, 1 sgg.

Con questa rinnovata e sicura coscienza del valore musicale della rima, Dante veniva a trovare una norma sicura dove il più delle volte aveva regnato l'arbitrio e la virtuosità, così fra i provenzali, così nelle astratte complicazioni di Guittone, così e più ancora nelle mattie dei guittoniani. Colui che in maniera semplice e bonaria aveva saputo sventare il gioco pericoloso, era stato ser Brunetto, il quale si era tappate coraggiosamente le orecchie di fronte alla sirena del *trobar clus*:

Ma perciò che la rima
Si stringe in una lima
Di concordar parole
Come la rima vuole,
Sì che molte fiate
Le parole rimate
Ascondon la sentenza
E mutan la intendenza,
Quando vorrò trattare
Di cose che rimare
Tenesse oscuritate,
Con bella brevitate
Ti parlerò per prosa...

Tesoretto, vv. 411 sgg.

È notevole che Dante, pur senza rinunziare a quelle libertà che gli offriva la tradizione nostrana della rima (1), non solo

(1) Fra tali libertà principalissima è quella di non mantenere

Digitized by Google

abbia, negli adattamenti ad essa, schivato la licenza (1), ma sia giunto fino allo scrupolo di discernere la doppia zeta sorda dalla sonora (2). Pure, voler credere ciecamente a quello che candidamente affermava di suo padre Pietro da Dante, che cioè « mai rima nol trasse a dir quel ch'ei non voleva », sarebbe

---

distinte le rime in vocale tonica chiusa da quelle in vocale tonica aperta. Forse questa sarebbe stata una preoccupazione costante della poesia italiana, come lo fu della provenzale, senza il precedente della scuola siciliana. Il suono stretto dell'*e* e dell'*o* toniche non potè mai entrare nelle orecchie dei siciliani, se non riflesso in *i* ed *u*. Essi avrebbero poetato in una lingua latinizzata nel campo della fonetica, ottenendo in base a tale pronunzia latina scolastica l'identità fonetica delle rime; identità che non potè essere mantenuta dai loro imitatori e continuatori toscani, i quali lessero le vocali toniche alla maniera loro e non alla maniera latina e per di più introdussero toscaneggiamenti nelle rime siciliane che esemplarono, per poi imitare, ingenerando la promiscuità delle rime in vocale tonica chiusa con quelle in vocale tonica aperta. « C'est au fait que les Bonagiunta, les Guittone « n'ont pas su prononcer cette rime exacte siculo-latine, qu'est due « en premier lieu l'absence d'omophonie vocalique rigoureuse qui « caractérise aujourd'hui l'art de rimer italienne ». O. I. TALLGREN, *Sur la rime italienne et les siciliens*. Extrait des *Mémoires de la Société néo-philologique de Helsingfors*, Tome V, 1909, pp. 345 sg.

Questa tesi non pare contraddetta dal CESAREO, *Le origini della poesia siciliana sotto gli Svevi*, Palermo, 1924, nel cap. *La lingua*, pp. 175 sgg.

(1) Far servire una parola di sua natura sdrucciola (*morieno*) ad una rima piana (*freno, pieno*), non è licenza che Dante si tolse per primo (*Purg.*, X, 31), nè per ultimo (vedi, ad es., il TASSO, *Ger. lib.*, XV, 12). Così non è una sua trovata il far servire alla rima due parole accoppiate (*mentre* in rima con *almen tre*, *Purg.*, XIX, 34; *vederli* in rima con *per li*, *Purg.*, XX, 4, ecc.); espediente che si riscontra la prima volta nei versi leonini dell'Archipoeta (sec. XII) e che trovò poi la sua più goffa applicazione nell'*Omne punctum* di GOFFREDO VON THIEMEN, forse contemporaneo di Dante. Ecco un saggio di questo curioso componimento (GRIMM, *Op. cit.*, p. 153):

> Christe, regis *qui nos*, in me sensus rege *quinos*;
> Custodemque *datae* vitae mihi supplico *da te*.
> Hostem, ne *sua ris* noceat, rex pelle *suaris*,
> Nec queat hac *veluti* victor gaudere *vel uti*.

(2) D'OVIDIO, *Versif.*, cit., p. 82.

Digitized by Google

una stoltezza; altrettanto grave, quanto quella del voler seguire l'affermazione dell'Algarotti, che, per effetto della rima, « di grandi licenze si prese Dante, come ognuno, in leggendo « la sua *Commedia*, se ne può accorgere tuttavia » (1).

Se il giudizio di Pietro da Dante è frutto d'ingenuità critica più che di carità di figlio, l'altro del critico settecentesco risente troppo del partito preso contro l'uso della rima, ch'egli, in un'epoca in cui la sostanza del pensiero aveva ombra di ogni elemento ad essa estraneo, arrivò a giudicare « di natura non « molto dissimile dall'acrostico... e da simili altri barbarismi, « o vogliam dire studiati giocolini ». Fondandosi sulla teorica del Chiabrera e di Bernardo Tasso, teorica smentita con la pratica da quegli stessi poeti, l'Algarotti dichiara la rima immeritevole di coronare il verso eroico, l'endecasillabo, fino ad affermare che « non per altra ragione il maggior nostro poeta « inventò le terzine, che per nascondere quanto più poteva « essa rima », cercando questa volta un persecutore della rima nel più autorevole consacratore di essa!

Fra l'eccesso delle opposte opinioni, anche chi creda che l'Alighieri sodisfi in generale a quel postulato così opportunamente espresso da un filosofo tedesco, che un verso, per essere rimato bene « debba suscitare l'impressione che il pensiero « in esso espresso fosse già predestinato, quasi preformato « nella lingua, e che il poeta lo abbia soltanto ritrovato » (2); non menomerà l'arte di Dante nè legittimerà, anche alla lontana, il dubbio che a tanto poeta occorresse ricavare i pensieri dalle parole, riconoscendo che alle strette della rima egli debba più di quello che a prima vista non paia e che non poche volte a quelle strette il pensiero stesso abbia dovuto adattare (3).

---

(1) Nel *Saggio sulla rima*, da cui son tolti anche i luoghi citati appresso.

(2) SCHOPENHAUER, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, II, p. 488.

(3) « Quei molti che *ab antico* asseriscono come ella non trascinasse « mai Dante a nulla che non fosse già nei suoi disegni, o, in altri ter-

Digitized by Google

Che meraviglia se, con la rima in *onio* vediamo in lui sempre far capolino la parola *demonio* o *testimonio*? A ciò sarebbe inevitabilmente costretto qualunque poeta si trovasse a fare i conti con essa! Che meraviglia, se, in una maniera o nell'altra, entra in gioco il numero *mille*, ogni volta che si presenti la rima in *ille*? Ammiriamo piuttosto il talento del poeta nel sapersi disimpegnare con tanta destrezza, che di questi passaggi obbligati, cui la rima costringe il pensiero, neppure ci accorgiamo nella più parte dei casi, ove la naturalezza nonchè offesa, ne resta avvantaggiata. Chi s'è mai accorto che l'insistenza così calda della preghiera di Dante a Virgilio, nel voler parlare con la fiamma cornuta, nella bolgia dei consiglieri fraudolenti, è prodotta da una ragione accidentale?

S'ei posson dentro da quelle faville
Parlar, diss'io, maestro, assai ten prego
E riprego che il prego vaglia mille...
Inf., XXVI, 64 sgg.

Eppure, a persuadersene, basta collocare accanto a questa terzina quella in cui Stazio fa l'esaltazione del poema virgiliano:

Al mio ardor fur seme le faville
Che m'allumar, della divina fiamma
Onde sono allumati più di mille...
Purg., XXI, 94 sgg.

« mini, ebbero l'ingenuità di credere che in un'opera in rima la rima « non abbia avuto voce in capitolo, si ricrederebbero oggi comodamente sol che guardassero un rimario, chè vi si ha campo a curiose « scoperte. Vi troverebbero, ad esempio, che le rime in *abbia*, che nella « *Commedia* sono in tutto quindici, sono di volta in volta rappresentate da queste terne di vocaboli: *abbia, labbia, rabbia*; *rabbia, « labbia, abbia*; *rabbia, abbia, labbia*; *rabbia, scabbia, abbia*; *labbia, « scabbia, abbia*; così le 12 rime in *ado* si rigirano fra sei sole parole, « le 9 in *adre* fra quattro e in due assai diverse terzine permangono « le stesse parole: *padre, madre, leggiadre*. E così via. Una parola « si tira appresso le solite sorelle come ciliegie ». D'Ovidio, *Nuovi Studi*, p. 519.

Digitized by Google

Che cosa di più spontaneo e delizioso del paragone della lodoletta, riferito all'aquila del cielo di Giove?

Quale allodetta, che in aere si spazia
Prima cantando, e poi tace, contenta
Dell'ultima dolcezza che la sazia.
Par., XX, 73 sgg.

Eppure, quando Dante scrisse questa terzina doveva avere presente lo schema d'un'altra, anch'essa riuscitissima:

Ed io: Per mezzo Toscana si spazia
Un fiumicel che nasce in Falterona
E cento miglia di corso nol sazia
Purg., XIV, 16 sgg.

e d'un'altra ancora

Io veggio ben che giammai non si sazia
Vostro intelletto, se il ver non lo illustra
Di fuor del qual nessun vero si spazia.
Par., IV, 124 sgg.

Si spazia l'Arno, si spazia il vero, si spazia anche la lodoletta! E la rima è sempre con « sazia »!

Uno degl'influssi più caratteristici esercitati sul pensiero è quello della rima in *emme*, la quale torna in tre luoghi del poema ed ognora trascina seco la parola emme, designante la lettera dell'alfabeto. Due volte, anzi, questa ricorre in chiusa di terzina, prodotto evidente della necessità; ciò che non vieta la prima volta ne scaturisca un'immagine non inespressiva nella sua stranezza:

Vedrassi al Ciotto di Gerusalemme
Segnata con un I la sua bontate
Mentre il contrario segnerà un'M
Purg., XIX, 127 sgg.

e la seconda un'immagine d'un'efficacia scultoria:

Parean l'occhiaie anella senza gemme:
Chi nel viso degli uomini legge OMO
Ben avria quivi conosciuto l'emme.
Purg., XXIII, 31 sgg.

Digitized by Google

Confessiamo che un po' di delusione la proviamo scoprendo queste magagne, anche se, al postutto, dobbiamo riconoscere che sono delle felici magagne! Ed è questo il luogo di osservare che alle strette della rima sono debitrici della loro vita non poche parole. Se è un fatto ormai dimostrato che Dante non costrinse mai la parola ad arbitrarie deformazioni per soddisfare i capricci della rima (1), altrettanto vero è che i debiti verso di essa pagò non di rado con moneta coniata di zecca, come nei versi

Perchè la vista tua pur si suffolge...
Poi riede e la speranza ringavagna...
Che inverso il ciel più alto si dislaga...
Lo monte che salendo, altrui dismala...
Se ben lo intendimento tuo accarno...
Quando rozzo e selvatico s'inurba...
Perchè a lor modo lo intelletto attuia...
Ebber la fama che volentier mirro...
E quel corno d'Ausonia che s'imborga...
Questo centesim'anno ancor s'incinqua...
Che nel suo conio nulla mi s'inforsa...
Più che il doppiar degli scacchi s'immilla...

Nella terzina:

Perchè non satisface ai miei disii?
Già non attenderei io tua dimanda
S'io m'intuassi come tu t'immii
Par., IX, 79, sgg.

non saremo lontani dal vero attribuendo allo sprone della rima il baleno della prima idea di quell'*immii*, cui per contrapposto sarebbe seguito *intuassi*.

Ma non sempre, come nei casi considerati finora, riesce al poeta di liberarsi dalle strette della rima con una originalità, la quale par legittimare la massima del Brunetière che «la «rime est d'autant plus parfaite que les deux mots qui la

(1) Cfr. E. G. Parodi, *La rima e i vocab.*, cit.

Digitized by Google

« forment sont plus étonnés de se trouver ensemble! ». Anche a Dante, la rima riserva le sue forche caudine!

« Dire che egli rimatore non si lasciasse mai imporre dalla « rima è come dire che un gran capitano non abbia mai sofferto « sconfitte o diminuzioni di vittorie per la natura sfavorevole « del terreno! » osserva argutamente uno studioso (1). Qualche volta la rima esercita un'azione perturbatrice sulla naturalezza del discorso o sulla chiarezza delle immagini; talora essa induce il pensiero del poeta in tortuose ambagi; tal'altra egli dispone le rime secondo schemi che hanno riscontro altrove. Così in un sonetto delle poesie amorose (2):

Non mi poriano giammai fare ammenda
. . . . . .
E non vorrebber quella, mal lor prenda,
Ch'è la maggior della qual si favelli;
Però ciascun di lor vo' che m'intenda...

la rima in *enda* si concreta nelle stesse parole e trascina il pensiero negli stessi meandri che in un luogo della *Commedia*:

Credendomi, sì cinto, fare ammenda
. . . . . .
Se non fosse il mal prete, cui mal prenda,
Che mi rimise nelle prime colpe:
E come e quare voglio che m'intenda.
Inf., XXVII, 68 sgg.

Questa seconda volta, nelle parole di Guido da Montefeltro, l'adattamento del pensiero alla rima è riuscito forse più naturale che non la prima, nel sonetto della Garisenda. E non pochi esempi si possono additare in cui una stessa rima si fonde or più, or meno compattamente col pensiero. Nella terzina

Così la mia memoria si ricorda
Ch'io feci, riguardando ne' begli occhi
Onde a pigliarmi fece Amor la corda
Par., XXVIII, 12 sgg.

---

(1) N. ZINGARELLI, in *Parole e forme*, cit., p. 189.
(2) *Rime*, LI.

Digitized by Google

la metafora del verso di chiusa ha scapito dalla stessa rima, cui tocca altrove una sorte più felice, suscitando un'immagine che per i contemporanei del poeta fu certo più viva ed efficace di quel che non appaia oggi:

Quel che par sì membruto e che s'accorda,
Cantando, con colui dal maschio naso,
D'ogni valor portò cinta la corda.
Purg., VII, 112 sgg.

Una difficile uscita, la quale in un luogo trascina il pensiero nel grottesco

E tal nella sembianza sua divenne
Qual diverrebbe Giove, s'egli e Marte
Fossero augelli e cambiassersi penne
Par., XXVII, 13 sgg.

genera altrove un traslato non inopportuno, della stessa parola « penne »

E prima poi ribatter gli convenne
Li due serpenti avvolti con la verga
Che riavesse le maschili penne
Inf., XX, 43 sgg.

traslato che, nelle medesime condizioni, cioè in chiusa di terzina, si ritroverà poi applicato alla parola « piume » e messo in servizio della barba di Catone:

Chi siete voi che contro al cieco fiume
Fuggito avete la prigione eterna?
Diss'ei movendo quelle oneste piume.
Purg., I, 40 sgg.

A cagione della rima, può il concetto diluirsi in perifrasi inefficaci

Ora se tu alla virtù circonde
La tua misura, non alla parvenza
Delle sustanze che t'appaion tonde
Par., XXVIII, 73 sgg.

caso raro, questo, in Dante, che anche la perifrasi originata

Digitized by Google

da tale difficoltà sa far rientrare, il più delle volte, nei termini della naturalezza, come nell'esempio:

Con men di resistenza si dibarba
Robusto cerro, ovvero al nostral vento
Ovvero a quel della terra di Iarba...
Purg., XXXI, 70 sgg.

Nè ad una diversa cagione è dovuta l'immagine barocca, così nel verso

E l'anima non va con altro piede

che fa pensare al petrarchesco

Con le ginocchia della mente inchine

come nella terzina

Però, secondo il color de' capelli
Di cotal grazia, il degnissimo lume
Degnamente convien che s'incappelli.

A parte tutti gli addebiti finora ad essa ascritti, la colpa più grave di cui la rima possa rendersi rea è l'oscurità che non di rado ingenera, o contribuisce in larga misura ad ingenerare. Così è fuor di dubbio che le tante controversie suscitate dal « piè fermo » subito al primo canto dell'Inferno, vanno addebitate, almeno per una metà, alla rima! Lo schema rimico

Si volse indietro a riguardar lo passo...
Poi ch'ei posato un poco il corpo lasso...
Sì che il piè fermo sempre era il più basso

il quale occorre non molti canti appresso

Mi disse: Non temer che il nostro passo...
Ma qui rimani e lo spirito lasso...
Ch'io non ti lascerò nel mondo basso

con la corrispondenza, nei secondi versi delle due serie, di « corpo lasso » a « spirito lasso », rivela il meccanismo della costruzione, che ha impacciato, la prima volta, il poeta!

Digitized by Google

Similmente, le difficoltà ermeneutiche offerte, nell'episodio di ser Brunetto, dal verso

Poi disse: Bene ascolta, chi la nota

come quelle grammaticali degli altri

Benedetta colei che in te s'incinse...
Ed in ciò m'ha fatt'egli a sè più pio

ricorrenti tutti in chiusa di terzina, non sono senza nesso con la rima. La quale ha pur qualcosa a vedere con l'oscurità, nella profezia del primo canto dell'Inferno, del verso

E sua nazion sarà tra Feltro e Feltro.

La parola *veltro* urtava in gravi difficoltà di accoppiamento e quel luogo è il solo in tutto il poema ove ricorra una tale rima, senza che si possa dire che ciò sia dovuto ad un puro caso. Nel canto XXVII dell'*Inferno*, la ragione dell'assoluto tacere che si fa del nome di Guido da Montefeltro, mentre del nome di Ulisse e di Diomede non si manca di fare menzione, non è da attribuire solo a considerazioni d'arte, che il poeta abbia meditate. A dileguare il sospetto della difficoltà d'introduzione di quel nome in rima non basta dire che a Dante, se avesse voluto, non sarebbe mancato l'espediente: che anzi quel sospetto è confermato dall'artificio d'inversione con cui altrove quella difficile rima è abilmente scansata:

Io fui di Montefeltro, io son Buonconte.

Gli è che noi facciamo colpa al poeta di non essere stato esplicito anche là dove egli tale non voleva essere e cercava, con la complicità della rima, di ingarbugliare la matassa che noi pretendiamo ad ogni costo dipanare. Tanto vero, che anche la profezia di Beatrice, la quale, acclimatando alla religione cristiana la sibillinità dei responsi degli oracoli pagani, dice chiaro di voler parlare oscuro, attinge dalla difficoltà della rima le nebbie di cui ama invilupparsi:

Digitized by Google

E forse che la mia narrazion, buia
Qual Temi o Sfinge, men ti persuade
Perchè a lor modo lo intelletto attuia;
Ma tosto fien li fatti le naiade
Che solveranno questo enigma forte
Senza danno di pecore o di biade.

Purg., XXXIII, 46 sgg.

Resta, in tali casi, a vedere se i diritti della critica possano essere esercitati sulle intenzioni dell'autore.

Una sua importanza particolare assume nel poema la rima, considerata in rapporto ai nomi propri di persona, il problema della cui introduzione nel verso non potrebbe essere stato con maggiore risolutezza affrontato dall'Alighieri. Raramente il poeta si serve di processi indiretti per rivelare i suoi personaggi, come quando pone in bocca di Francesca quella lunga perifrasi del luogo natale (Siede la terra...), spiegabile per la natura della colpa che induce in un pudico riserbo quella delicata anima femminile. Nella presentazione che delle anime gli occorre, nei tre regni, così spesso di fare — prescindendo dalle rassegne vere e proprie, come quella del Limbo, della valletta amena, ed altre, modellate sulla norma dei sirventesi — Dante suole seguire in genere la via più naturale, di collocare in fondo al verso il loro nome (1), cui maggiore risalto derivi dalla posizione rimata. Dal giusto omaggio reso ai nomi propri, loro assegnando il posto d'onore nel verso, egli

(1) Eccetto se sdrucciolo, nel qual caso tende a disporlo, all'inizio, più che nel corpo del verso. Eccone qualche esempio:

Cesare armato con occhi grifagni...
Cesare fui e son Giustiniano...
Cesare mio, perchè non m'accompagne?...
Cesare, per voler di Roma, il tolle...
Iacopo Rusticucci, Arrigo e 'l Mosca...
Iacopo e Federigo hanno i reami...
Ottacchero ebbe nome e nelle fasce...
Domenico fu detto ed io ne parlo...

Digitized by Google

accetta in cambio così la rima facile

Tutti gridavano: A Filippo Argenti...
Qui entro è lo secondo Federigo...
Poi mi tentò e disse: Quegli è Nesso...
Risposi: Siete voi, qui, ser Brunetto? ...
Iò fui colui che la Ghisolabella...
Vedi come storpiato è Macometto!
Dinanzi a me sen va piangendo Alì...
Tu dei saper ch'io fui conte Ugolino
E questi è l'arcivescovo Ruggieri

come la rima difficile

Voi cittadini mi chiamaste Ciacco

— alla scabra desinenza di questo nome è dovuta la nota immagine del sacco che trabocca —

Se' tu già costì ritto, Bonifazio?...
Sì come a mul ch'io fui: son Vanni Fucci...
Io Catalano e costui Loderingo...

— alla rima facile offerta dal primo nome è preferita quella difficile del secondo —

Disse: Ricordera' ti anche del Mosca...
Mi disse: Quel folletto è Gianni Schicchi...
Lombardo fui e fui nomato Marco

— questa rima si tira dietro, quasi di necessità, un'immagine relativa alla parola *arco* —

Ma dimmi, se tu sai, dov'è Piccarda...
Ei mormorava e non so che Gentucca (1).

---

(1) La rima di questo nome con *Lucca* e *pilucca* probabilmente fu suggerita a Dante dal motto, diffuso ai suoi tempi:

Buona terra è Lucca
Ma Pisa la pilucca.

Digitized by Google

Alla difficile rima del nome proprio *Capocchio* una naturale soluzione offre il verbo *adocchiare*

Sì vedrai ch'io son l'ombra di Capocchio
Che falsai li metalli con alchimia;
E te dee ricordar, se ben t'adocchio...
Inf., XXIX, 136 sgg.

il quale è costretto a venire a curiosi compromessi con la parola *serocchia* nell'episodio di Belacqua

O dolce signor mio, diss'io, adocchia
Colui che mostra sè più negligente
Che se pigrizia fosse sua serocchia
Pur., IV, 109 segg.

e nelle parole da Virgilio rivolte a Stazio:

L'anima sua, ch'è tua e mia serocchia,
Venendo su non potea venir sola
Però ch'al nostro modo non adocchia.
Purg., XXI, 28 segg.

È raro che la difficoltà della rima cagioni una deroga alla norma accennata, cosa evidente nei versi

Sappi ch'io son Bertran del Bornio, quegli...
Guglielmo Aldobrandesco fu mio padre...
Folco mi disse quella gente a cui...

Nè si può reprimere il dubbio che in uno di tali casi

Cunizza fui chiamata e qui rifulgo

con la difficoltà della rima non abbia, nella mente del poeta, congiurato un pregiudizio fonetico. Nel nome di Cunizza entra lo stridore della zeta ed il sospetto della meditata esclusione di esso dalla rima è confermato agli occhi di chi consideri la rima nel suo valore di suono, in rapporto alle tre cantiche (1).

---

(1) Le rime che implicano lo stridore della zeta, assai frequenti nell'Inferno e meno nel Purgatorio, si rarefanno assai nel Paradiso. La rima *accia*, che compare in ben 35 versi della prima cantica ed

Digitized by Google

Lo stile comico, che trova nell'Inferno il suo terreno più adatto, tende, nel Paradiso, ad avvicinarsi al tragico, ed ai suoni aspri di cui tanto si compiace nella prima cantica, il poeta è tutt'altro che incline nella terza. Il Paradiso rimane come il tempio sacro nel quale soltanto Dante ha creduto di poter accogliere il nome di Cristo, che nella rima sdegna altro accoppiamento che sè medesimo, e la rima nel Paradiso è in genere più dolce che nelle altre cantiche, come in genere la purezza dell'eloquio vi è più curata, malgrado che dalla bocca di San Pietro irato possa uscire una parola come « cloaca », malgrado che Cacciaguida nel cielo di Marte con rudità peggio che soldatesca non si arresti dinanzi ad un'espressione plebea com'è quella del « grattare la rogna » e che San Bernardo, nello slancio mistico della sua preghiera alla Vergine, non schivi una parola come « lacuna », che è quanto dire fogna!

Storia ed estetica nella sineresi e nella dieresi dantesca.

Forse mai, prima che nell'opera dantesca, sineresi e dieresi assumono una così bene individuata funzione artistica, quantunque, come degli altri elementi musicali del verso, i precedenti di queste due figure metriche rimontino alla lontana latinità: la sineresi (1), riduzione ad una sola sillaba di due vocali contigue in una stessa parola, e la dieresi, prodotta per lo più dalla vocalizzazione di qualche consonante (*siluae*, *paruae*), o dall'uso di qualche desinenza arcaica (*aurai*, *aquai*).

Per quel che concerne la prima figura, è ovvio osservare che

---

in 16 della seconda, non si riscontra affatto nella terza. Così in questa mancano le rime *acce*, *acci*, *accio*, *iccia*, *acca*, *acco*, *ecca*, *ecco*, *icca*, *icche*, *occa*, *abbia*, *abbo*, ricorrenti nelle prime due.

(1) Quintiliano chiama questa figura *συναιλοφή* e *συναίρησις*, dandone come esempio *Phaeton* per *Phaëton* (*Inst. or.*, I, 5, 17).

Digitized by Google

la quantità inerente nella lingua latina a ciascuna vocale formante sillaba a sè, consentiva solo eccezionalmente la contrazione dei due valori di tempo, con la perdita di almeno una mora; laddove, venuta meno quella salvaguardia, non vi fu nelle lingue romanze un freno a legare in un sol nesso i suoni vocalici consecutivi, specialmente in certe condizioni. Così, nel contatto di una vocale con una semivocale, l'eccezione della sineresi latina si tradusse nella pratica sineretica della pronunzia italiana, ed i gruppi vocalici *ia*, *ie*, *io*, *ua*, *ue*, *ui*, *uo*, solo qua e là nei poeti latini raccolti in una sola sillaba (*gloria*, *abies*, *gloriosus*, *tenuis*, *quattuor*, ecc.), costituirono d'ordinario una sola sillaba entro il verso italiano, sia ch'essi ricorressero in posizione atona (*gloria*, *dovizie*, *meritorio*, *mutua*, *continuo*, ecc.), sia che avessero la prima vocale accentata (*restia*, *solatie*, *desio*, ecc.).

A siffatta tendenza, trionfante specialmente per impulso della lingua parlata, reagiva istintivamente il sentimento etimologico, tutelatore dell'integrità del corpo della parola, col riconoscere a questa, fin dove la vicenda della trasformazione fonetica lo consentiva, un egual numero di sillabe che nella base latina. Tale sentimento, più vivo nei poeti colti che negli incolti, è, superfluo avvertirlo, vivissimo in Dante, il quale, con un intuito che farebbe onore al più esperto maestro di grammatica storica d'oggigiorno, non inciampa mai e non fa mai inciampare il lettore in quei trabocchetti di dieresi false che ricorrono non di rado nelle composizioni dei versificatori mediocri e talvolta non mancano in poeti d'un certo grido (1).

(1) In casi dove la doppia vocale romanza è originata dal dittongamento della vocale latina (*lievre*, *nuovo*, ecc.), o da riduzione di consonante latina (*biada*, *sembiar*, *piaggia*); in casi dove la vocale della base latina s'è ridotta a semivocale nell'esito volgare per il raddoppiamento della consonante che la precedeva (*rabbioso*, *bestemmia*, *abbiamo*), o per la trasformazione del suono consonantico (*cagione* da *occasione*, *stagione* da *statione*, contro *regione*, *nazione*, giustamente dieresabili); o nei casi, finalmente, in cui s'è sviluppato

Digitized by Google

Alle mutate esigenze storiche della parola troveremo sempre fedelmente nel suo verso ossequente la sineresi

Un punto vidi che rag*gia*va lume...
Di lor ca*gion* m'accesero un desio...

o la dieresi

Ma essa ra*dïan*do lui cagiona...
La vostra re*gïon* mi fu sortita...

in questi, come in cento altri casi. E non altrimenti che un prodotto della sensibilità all'etimologia è da riguardare il fatto che l'Alighieri limiti la sineresi ai casi in cui una vocale sia accompagnata dalla semivocale *i*, sempre riconoscendo, in altre condizioni, nel contatto di una doppia vocale di base latina, una doppia sillaba (1).

In tanto ossequio per la ragione storica della parola, quali effetti estetici il poeta volle o seppe ricavare da quella libertà che pure gli rimaneva, nell'uso della dieresi e della sineresi? Veramente notevoli, e tanto più se raffrontati a quelli cui queste figure si erano prestate prima di lui, nel campo latino come in quello romanzo.

Una certa virtù di raddolcire la parola riconosce Quintiliano alla sineresi: « nam et coeuntes litterae, quae *συναλοφαὶ* « dicuntur, etiam leniorem faciunt orationem, quam si omnia

---

nella parola romanza un nesso consonantico in cui è implicato il suono vocalico (*crucciare, meravigliare, scheggione, sciolto, ringhioso, secchione*). I diritti ed i doveri che la storia della parola concede ed impone ai poeti nell'uso della sineresi e della dieresi, espose magistralmente F. D'Ovidio in *Versificaz.*, ecc., cit., pp. 1 sgg.

(1) Così egli non applica mai, nel corpo della parola, la sineresi alle combinazioni vocaliche *aa* (*Sennaar, Abraam*); *ae* (*saetta, traendo, acquar*); *ao* (*Maometto*); *au* che non sia dittongo della base latina (*rauna, aunasse, ausa*); *ee* (*neente*); *eo* (*Eolo, Etcocle, Cleopatra, Gedeon*); *oa* (*Noarese*); *oe* (*Simoenta, Eunoè, Noè*); *ua* (*casual, abituati, continuando, intellettual, virtualmente, distribuendo*); *ue* (*Josuè*); *uo* (*presuntuoso, affettuoso, impetuoso*).

Digitized by Google

« verba sua fine cludantur » (1); ma quanto alla dieresi latina, essa va riguardata soprattutto come un espediente metrico, di cui i buoni poeti sono assai parchi (2).

Nel verso romanzo in generale, ed in quello italiano in particolare, venendo in molti casi le due vocali consecutive di una stessa parola a trovarsi in una situazione neutra fra la tendenza sineretica e quella dieretica, si andò a mano a mano concentrando nelle due opposte figure metriche l'impressione di effetti definiti e contrari. Si sentì, cioè, che la parola sineresata suscita nel verso quell'impressione di ruvidezza e di grossolanità di cui è improntata nel parlare comune, mentre quella dieresata gli conferisce un ingentilimento cui non rimane estraneo nè il nostro orecchio, nè il nostro spirito. Di questo diverso ufficio delle due opposte figure metriche, un sentimento abbastanza sviluppato si può dire che avessero i poeti della scuola provenzale, i quali toccarono quasi il limite della perfezione, nella tecnica formale del verso. Non altrettanto si può ripetere in genere dei rimatori e poeti predanteschi in Italia — se si escluda la scuola del dolce stil novo — i quali dove la ragione storica rendeva discrezionale l'uso, dieresi e sineresi adoperarono per lo più come dei comodi ripieghi a portare alla giusta misura il verso, per quanto le incertezze della tradizione scritta rendano, in casi singoli, il giudizio più approssimativo che sicuro.

Che l'importanza artistica di quegli elementi abbia una piena e definitiva consacrazione dalla coscienza musicale dell'Alighieri, è cosa che si può bene argomentare dalla sua stessa pratica. Dieresando, con unica eccezione, la parola *patria* nel verso

Di quella nobil patrïa natio,

messo, come ognuno ricorda, in bocca di Farinata, egli dovè

(1) *Inst. or.*, IX, 4, 36.

(2) In tutto Virgilio, secondo quanto notava Servio, non ricorrono più di quattro dieresi: *Aen.*, III, 354; VI, 747; VII, 464; IX, 26.

Digitized by Google

sicuramente avvertire che l'aggettivo *nobil* non avrebbe attuato la pienezza del suo significato, se tale effetto non avesse avuto assecondato da quella dieresi; come nel suono strascicato del dittongo finale della parola *infamia* dovè altrove sentire raddoppiata l'efficacia del concetto:

L'infamïa di Creti era distesa.

Questi due esempi non esauriscono certo la casistica degli effetti della dieresi, ma sono sufficienti a farci toccare con mano come la dieresi, costringendoci nella parola ad una pausa a cui non siamo ordinariamente abituati, ce la fa considerare sensibilmente di più, o nel significato suo proprio o in funzione del significato degli aggettivi con cui si trova associata. Nel secondo degli esempi addotti, essa ci fa pensare, per l'effetto, all'uso di pronunziare le parole, a sillabe staccate, quando siamo sotto l'impressione del terrore o dell'orrore che in noi ha suscitato un fatto e quell'impressione vogliamo comunicare ad altri: *Di-so-no-ra-ta! Uc-ci-so!*

C'è una categoria di parole, che per il loro stesso significato attirano su di sè la dieresi o la sineresi, quasi obbligatamente. Tale il caso dell'aggettivo *bestiale*, quadrisillabo nel latino classico, e del sostantivo *bestialitate*, che Dante avrebbe potuto, anzi quasi dovuto dieresare. Sennonchè egli, che in un luogo del *Convivio* (IV, 30) dice che « non si devono le marga- « rite gettare innanzi ai porci, perchè alle margarite è danno », sentiva che qualcosa di simile avrebbe fatto applicando la dieresi, ch'è una nota di gentilezza, a parole di quella risma, cui egli perciò fa sempre il trattamento che si meritano, sineresandole:

Da quell'ira bestial ch'io ora spensi...
Vita bestial mi piacque e non umana...
O tu che mostri per sì bestial segno...
Di sua bestialitate il suo processo... (1)

(1) Vero è che Dante è generalmente restio ad usare la dieresi sul nesso *stia*, non fino al punto, però, da non ammetterla, come

Digitized by Google

Altro caso, dove il significato stesso della parola è repellente all'indugio dieretico, è da ravvisare nella parola *fastidioso*, per cui Dante adotta sempre la sineresi, quasi desideroso di sbrigarsene al più presto:

Da fastidiosi vermi era ricolto...
La vostra sconcia e fastidiosa pena...

mentre per l'opposta ragione applica la dieresi alla parola *accidioso*, ad estendere sensibilmente ad essa la pigrizia del concetto

Portando dentro accidïoso fummo.

Una menzione particolare vuole a questo proposito la parola *diavolo*, ricorrente con tanta frequenza nell'*Inferno*. Dire che essa non merita l'onore della dieresi è forse considerazione giusta, ma non ragione sufficiente per spiegarci la costanza di tale fenomeno in Dante. Piuttosto sarà da addurre che la

---

dimostrano i tre esempi in cui la parola *celestial* occorre dieresata:

Come mosser gli astor celestiali...
Della celestial ch'ha men salita...
Celestial giacer dall'altra parte...

contro un esempio di sineresi

Da poppa stava il celestial nocchiero.

È da rilevare con quanta sicurezza l'orecchio di Dante distingua questo nesso *stia* legittimo, da quello spurio delle parole *cristiano* e *cristianesimo* (le quali non sono del latino classico, ma del latino della decadenza), cui egli non concede una sola dieresi le nove volte che gli occorre la prima e le due volte che gli occorre la seconda. Da questa giusta norma dantesca, da cui non si scostano l'Ariosto nè il Tasso, poco felicemente derogò il Carducci, riferendosi proprio a Dante, che certo non gli avrebbe approvato il verso

E il cristïano Dante passarono
Odi barbare. Per le nozze di mia figlia, v. 38.

Come nella parola *cristiano*, così a Dante non sfuggì l'origine spuria del dittongo nella parola *campione* (dal basso latino *campionem*) e nella parola *diamante* (dal lat. *adamantem*) che egli si guardò bene dal dieresare.

Digitized by Google

celerità naturale che a quella parola imprime l'accento sdrucciolo, trionfa all'orecchio del poeta sulla lentezza che ad essa cagionerebbe la dieresi. Il concetto di celerità, suscitato dallo sdrucciolo, va meravigliosamente d'accordo con l'idea della celerità che attribuiamo al diavolo, anche nelle frasi comuni « è un diavolo », « corre come un diavolo », ed ecco perchè probabilmente quella parola, per essere più pronta alla corsa, rigetta le pastoie della dieresi.

Ma è sempre dato cercare nella dieresi e nella sineresi un effetto estetico? Sarebbe un'assurdità incaponirsi ognora in questo cimento e tale effetto scovarlo sempre. Poichè chi troppo cerca, rischia di trovare anche quello che non c'è, bisogna guardarsi, in molti casi, dal cercare troppo. Anche nel più grande dei poeti, moltissime volte le due figure metriche servono a portare il verso alla giusta misura e a niente altro. Una parola dieresata in un verso può ricorrere sineresata nel successivo, senz'altra ragione che quella metrica o ritmica, come chiaramente dice la coppia:

Con umiltate, obbedïendo, poi
Quanto disobbediendo, intese ir suso;

oltre ai casi in cui l'accento ritmico, cadendo sulle parole tronche in *ion*, come *distinzion*, *intenzion*, ecc., ne cagiona, solo per una ragione meccanica, la contrazione sineretica. Così è vano voler cercare altra causa della sineresi nei versi

In vera perfezion giammai non vada...
Senza sua perfezion fosser contanto...
Tutta la perfezion quivi s'acquista

come della dieresi nel verso

Di tutta l'animal perfezïone.

Altre volte, quell'effetto estetico della dieresi o della sineresi che non è dato scoprire nella parola accidentata, è da cercare proprio nel ritmo che dell'una o dell'altra figura è cagione; fenomeno chiaramente illuminato dalle vicende della

Digitized by Google

parola *fiata*, che sui venticinque casi che in Dante ricorre, ci si presenta ventuna volte dieresata e quattro sole volte sineresata. In quali versi ricorrono tre di questi quattro casi? In versi accentati sulla settima!

Ma pria nel petto tre fiate mi diedi...
Se mille fiate in sul capo mi tomi...
Che spesse fiate m'intronan gli orecchi.

È il movimento anapestico del ritmo che travolge la resistenza della *i*, e ci siamo altrove indugiati sull'idea di percossa o di rumore propria di esso, e che appare in tutti e tre i versi surriportati. Nel quarto caso, estraneo a queste condizioni, una dieresi nella fretta della numerazione

Al suo leon cinquecentocinquanta
E trenta fiate venne questo foco

sarebbe altrettanto inopportuna, quanto opportuna riesce altrove, nell'indugio richiesto dall'aggettivo che accompagna tale parola

L'occhio la sostenea lunga fïata (1).

A queste considerazioni, altre si possono aggiungere, guardando all'uso che Dante fa della dieresi e della sineresi nei nomi propri. Se un poeta moderno ha creduto opportuno di raccomandare alla dieresi la maestà di un grande nome, nel verso

O Publïo Vergilïo Marone

Dante conferisce, valendosi dello stesso mezzo, una solennità patriarcale ad un patriarca

Abräam patrïarca e David re

---

(1) Notevole il trattamento che Dante fa alle parole della base latina *pietas-pietatem*, coi derivati e composti. Egli adotta sempre la sineresi, ed i casi non sono pochi (5 per *pieta*, 13 per *pietà*, 5 per *pietate*, 5 per *spietate*) eccetto nel verso che esprime l'implorazione di Buonconte a Dante:

Con buona pïetate aiuta il mio!

Digitized by Google

solennità così grande, che, nell'immaginazione del lettore sensibile, David re, nominato subito appresso, ne subisce un certo scapito, come un *tantillus homo* che si trovi accanto a persona *vasti corporis*.

Chi qui volesse osservare ch'è impresa mal certa attribuire degli effetti estetici a nomi propri che il poeta trova belli e fatti e che non può correggere o modificare a suo talento, dimentica che anche le parole hanno il loro corpo sulla cui mole, che spesso l'espediente metrico può estendere o rimpicciolire, d'ordinario la fantasia modella quello della persona cui si dovrebbero attagliare, e che in ogni caso il poeta ha mano libera nella disposizione di essi, ciò che pure conta per qualche cosa. E per qual'altra ragione parve al Romani che *Apollonia* desti l'idea d'una grassa matrona ed *Ines* d'una delicata fanciulla? (1). Così nel verso

Che dello smisurato Brïarëo

non si sa se Dante esprima la grandezza del centimane più col significato dell'aggettivo che colla corpulenza del nome, esteso nei termini massimi dagli squarci dieretici. Altrove il nome di Marzia, che, come bene fu avvertito, nella foga del discorso di Virgilio è travolto da una sineresi finale

Ma son del cerchio ove son gli occhi casti
Di Marzia tua che in vista ancor ti priega

ritorna sulle labbra di Catone raddolcito, nella pacatezza del discorso, da una dieresi che quasi vorrebbe rivendicarlo dell'ingiuria patita

Marzïa piacque tanto agli occhi miei...

e la dieresi su di un nome simile appare anche altrove, ma

(1) « Brevium verborum ac nominum vitanda continuatio, et ex « diverso quoque longorum: adfert enim quandam dicendi tardi- « tatem », avvertiva Quintiliano (*Inst. or.*, IX, 4, 42), senza peraltro rilevare gli effetti di tale indugio.

Digitized by Google

con altro ufficio, per rappresentare, col suono strascicato della doppia vocale e della consonante che lo precede, quasi lo slittamento di un corpo tratto dall'involucro della pelle, con la stessa facilità con cui si trae una spada dal fodero

Sì come quando Marsïa traesti
Dalla vagina delle membra sue.

Invero, ai nomi propri che comportano la dieresi, Dante non disconosce questo diritto (1).

A spiegare l'eccezione che a tale norma fa il nome al suono delle cui sole iniziali o della cui sola desinenza egli si sentiva indonnare tutto di reverenza, vogliamo dire il nome di *Beatrice*, che spesso presenta sineresato il gruppo vocalico *ea*, non appaiono sufficienti le ragioni già da qualcuno avanzate (2); se non si pensasse, come giustamente è stato pensato da altri, ad una forma popolare *Biatrice* che avrebbe influito all'orecchio del poeta sulla forma normale *Beatrice*. Ma che sicurezza abbiamo noi che questa ipotesi corrisponda alla realtà? (3). Piuttosto potrà aiutare a risolvere le difficoltà la considerazione che l'opportunità della dieresi va anche valutata in relazione all'estensione della parola ed al posto dell'accento. La posi-

---

(1) Così egli dieresa *Flegias*, *Gerion*, *Fialte*, *Scipion*, *Anfione*, *Niobe*, *Ilion*, *Diana*, *Siestri*, *Madian*, *Moisè*, *Gabriel*, *Dione*, *Rialto*, *Grazian*, *Elios*, *Diogenes*, *Galieno*, *Ciriatto*, *Diomede*, *Scariotto*, *Calliope*, *Oriaco*, *Pigmalion*, *Eneide*, *Deifile*, *Daniello*, *Etiopo*, *Ezechiel*, *Gabriello*, *Ostiense*, *Trespiano*, *Dioscoride*, *Iustiniano*, *Eliodoro*, *Deidamia*, *Iperione*.

(2) « Poniamo ora che Dante, col pedantesco scrupolo che l'Im-« briani gli voleva imporre, avesse fatto comparire sempre il nome « della sua donna quadrisillabo, che costrutto ne avrebbe cavato? « Il lettore si sarebbe infastidito della monotona immancabile lun-« ghezza del nome e sarebbe stato non dico insensibile, ma certo « assai meno sensibile ai gradevoli effetti che or provengono dalla « lunghezza, rara com'è e opportuna alla singola situazione ». E. CIAFARDINI, *Dieresi e Sineresi nella D. C.*, cit., p. 910.

(3) Nessun caso di sineresi del gruppo vocalico *ea*, che si possa appaiare con quello della parola *Beatrice*, è dato riscontrare nella *Commedia*: la parola *creatura*, ad esempio, che pure così frequente-

Digitized by Google

zione disaccentata del dittongo *ea* di *Beatrice* avrà facilitata certamente la sineresi, inammissibile se una delle due vocali fosse colpita dall'accento in un bisillabo (*beàr*), o in un polisillabo, come ci dice egregiamente il verso

Vedi Beatrice con quanti bëati.

Tutte queste considerazioni d'indole storica, sono lungi dall'escludere quelle d'indole estetica. Non è senza significato rilevare che il concetto di riso è sempre accompagnato dalla dieresi di quel nome:

Ridendo allora Beatrice disse...
Ma Beatrice sì bella e ridente...
Tanto col volto di riso dipinto
Si tacque Beatrice riguardando...

nome che si presenta invece quasi costantemente sineresato nei versi di carattere narrativo:

Pur di Beatrice ragionando andava...
Sì cominciò Beatrice questo canto...
Pria che Beatrice discendesse al mondo...
Così Beatrice; ed io che tutto ai piedi...
Così Beatrice; ed io che ai suoi consigli...
Così Beatrice; e quelle anime liete...
Così Beatrice a me come io scrivo.

---

mente ricorre, manco a farlo apposta, in un solo verso due volte ci conferma la dieresi:

Nè Creator nè creatura mai...
Lo Creatore e quella creatura.

Il solo riscontro d'una sineresi in un quadrisillabo dove ricorre non il gruppo *ea*, bensì l'altro *eo*, è dato rintracciarvi, quello della parola *geomanti* nel verso

Quando i geomanti lor maggior fortuna.

Anche qui bisognerebbe supporre che Dante leggesse e pronunziasse (e chi sa che non scrivesse?) popolarescamente *giomanti*, come oggi dalla bocca del popolo si può sentire *giografia*, *giometria*, ecc.: e la cosa non è inverosimile.

Digitized by Google

Notevole poi come Beatrice non addolcisca con la dieresi il suo stesso nome le due volte che lo pronunzia; chè la prima volta ciò mal s'intonerebbe con l'austerità del comando impartito a Virgilio, nel Limbo

Io son Beatrice che ti faccio andare

e la seconda con la concitazione di un verso dove gli accenti d'ira, per adoperare un'espressione del poeta, s'incalzano in cinque consecutivi monosillabi nasali tronchi (1)

Guardaci ben, ben sem, ben sem Beatrice.

Rare le altre eccezioni di nomi propri sineresati, in Dante: quella della parola *Eurialo* subito al primo canto dell'inferno

Eurialo e Niso e Turno di ferute

spiegata dalla foga che al verso imprime il polisindeto; quelle delle parole *Ottavian* e *Domizian* in due versi dove l'accento ritmico forza la semivocale in iato

Fur l'ossa mie per Ottavian sepolte...
Che quando Domizian li perseguette...

della parola *Diana*, altrove dieresata

Si tenne Diana ed Elice caccionne...

forse di *Damiano*

In quel loco fui io Pietro Damiano...

e di *Etiope*, nel verso

E tai cristiani dannerà l'Etiope.

Quanto alla dieresi che potremo chiamare di uscita, ossia finale di parola, è da distinguere in Dante il caso dei polisillabi

---

(1) Efficacissimi nel generare un verso che in altre condizioni sarebbe difettoso: « monosillaba, si plura sunt » avverte Quintiliano « male continuabuntur, quia necesse est compositio multis clausulis « concita subsultet ». *Inst. or.*, IX, 4, 42. Proprio quello che ci voleva per una Beatrice regalmente proterva nell'atto!

Digitized by Google

col dittongo finale accentato (1) o disaccentato (2), da quello dei bisillabi, che risultano dal contatto d'una doppia vocale, l'una delle quali sempre accentata.

A proposito dei primi, dopo gli esempi occorsici, ricordiamo che alla carezza della dieresi è affidata l'impressione della delizia paradisiaca

Sotto l'ombra perpetüa, che mai
Raggiar non lascia sole, ivi, nè luna
Purg., XXVIII, 32 sg.

come la spiritualità del soffio dell'ala angelica

Che fe' sentir d'ambrosïa l'orezza
Purg., XXIV, 150

e che il suo morso lacerante non risparmia la colpa commessa

Eccone due
Venir dando all'accidïa di morso! (3)
Purg., XVIII, 131 sg.

---

(1) Come *Enea*, *Citerea*, *Capaneo*, *Briareo*, e la parola *desio* nel verso

Nel tuo desïo già son tre ardori.

(2) Come *India*, *Livio*, *Trivia*, *Marsia*, *Curio*, *Tanai*, *Polimnia* fra i nomi propri e *mutui*, *ardua*, *continua*, *perpetua*, *perpetue*, *perpetui*, *ambrosia*, *empireo*, *plenilunii*, fra i nomi comuni.

(3) Il dittongo finale dieresato è incerto se leggere con la penultima vocale accentata o disaccentata in parole come *Teseo*, *Tideo*, *Rifeo*, ecc. La lettura piana è, come è noto, quella volgare, corrispondente all'accentazione greca: la sdrucciola, quella di tradizione latina. Il D'Ovidio, cercando di risolvere tale questione (*Dieresi e sineresi*, cit., p. 51, *n.* 2), propende alla lettura sdrucciola, che egli tien certo fosse quella di Dante. Nessun indizio positivo egli addita di ciò; a parer nostro, ve n'è uno contrario alla sua tesi. Per Dante, come per ognuno, è da ammettere anzitutto la pronunzia piana per i nomi in *eo*, *ea*, in cui la penultima vocale continua il dittongo latino che, a sua volta, riflette il greco (i nomi del tipo Tolomèo, Ptolomaeus, *Πτολεμαῖος*). Così è legittima la lettura piana del nome *Anteo* nel verso

E venimmo ad Anteo, che ben cinqu'alle.

L'oscillazione della pronunzia concerne solo i nomi del secondo tipo *Teseo*, *Theseus*, *Θησεύς*; *Orfeo*, *Orpheus*, *Ὀρφεύς* (è noto che in

Digitized by Google

Per i secondi, è facile notare come Dante osservi sempre la dieresi (*Rea*, *stea*, *creò*, *Noè*), meno quando la prima delle due vocali sia *i* od *u* (*io*, *Dio*, *tuo*). Veramente, raccogliendo i frutti di una polemica recente (1) possiamo ormai affermare con sicurezza che qualche esempio di dieresi è, ma solo eccezionalmente, generato in Dante dall'accento emotivo, anche nei dittonghi finali *ua*, *ue*, *uo*, *ia*, *ie*, *io*, dove essa è atta a rendere un effetto cui la sineresi sarebbe sorda. È, in tali casi, impugnabile la legittimità della dieresi?

---

latino *Thesēŭs*, *Orphēŭs*, sono forme aggettivali, significanti « di « Teseo » « di Orfeo »). Ora il fatto che parole di questo secondo tipo Dante le considera piane nella rima

Dioscoride dico; e vidi Orfeo...
Che dello smisurato Briareo...

legittima l'opinione che egli non le pronunziasse altrimenti nell'interno del verso. Sarà quindi da leggere

Mal non vengiammo in Tesèo l'assalto...
Che Rifèo troiano in questo tondo...

eccetera. Comunque, la lettura piana o sdrucciola di simili parole non ha alcun rapporto con la dieresi che vi può aver luogo alla fine.

(1) Suscitata dal giudizio poco favorevole che del lavoro di M. CASELLA, *Studi sul testo della « Divina Commedia »* (pubblicato negli *Studi danteschi* diretti da M. BARBI, VIII, 28-62), e specialmente del capitolo *Dieresi e dialefi d'eccezione*, dava S. DEBENEDETTI (in questo *Giornale*, **85**, pp. 353-57).

Il Casella, accusato di voler mettere troppi punti sugl'i altrui, non si rassegnò affatto a vederseli mettere sui propri, ed al Debenedetti rispose, invero non senza trasporto, sul *Giornale della cultura italiana* (I, 6) con un articolo, *Filologia e storia*, di cui un estratto apparve sul *Giornale d'Italia* (10 dicembre 1925) sotto il titolo sensazionale *Versi sbagliati in Dante?*

Il Debenedetti, riprendendo la questione su questo *Giorn.*, **87**, pp. 74 sgg., in uno studio intitolato *Intorno ad alcuni versi di Dante* credette di risolverla in suo favore, con degli argomenti cui il Casella oppose una risposta (*Studi danteschi*, XII, pp. 132, 148), la quale, a parer nostro, assicura il vantaggio della sua tesi, malgrado la parte di vero che pur resta nelle argomentazioni dell'avversario.

Digitized by Google

La questione della legittimità o meno della dieresi su parole come *io*, *mio*, *Dio*, in posizione interna di verso può, anzi dev'essere risoluta conservando il senso storico; ma al senso storico non si potrà rendere piena giustizia senza riconoscere, in concreto, alla grammatica storica tutta l'importanza che in questo caso le spetta. È un fatto che la metrica petrarchesca fissa il monosillabismo delle succitate parole, e ancor prima, nel 1332, in una di quelle *summae* che nel medio evo pullulavano in ogni campo del sapere, Antonio da Tempo poteva enunciare questo fenomeno come regola generale. Ma, come ognuno sa, l'eccezione conferma la regola e resta a vedere se qui l'eccezione sia legittima. Sarà pertanto di capitale importanza osservare come Dante consideri le stesse parole latine, nel verso:

Gratia Dēi, sicut tibi, cui...
Ecce Agnus Dēi eran le loro esordia...
Labia mēa Domine per modo...

Questi esempi di bisillabismo forse non sono tutti e certo non sono pochi, quando si pensi che il numero dei versi, in tutto o in parte latini, ricorrenti nella *Commedia*, è limitato. Ora — vien fatto di domandare — se è legittimo (e nessuno potrebbe contestarlo) adoperare la parola *mea* come bisillaba, perchè non lo sarà altrettanto per la sua diretta continuatrice *mia*? e tanto più se in uno stesso poeta? Ammessa la legittimità della dieresi in queste condizioni, resta poi a vedere quanta parte abbia la ragione estetica nel generarla. Siamo in argomento e vogliamo prospettare un piccolo caso. Nessuno sarebbe, certo, disposto a concedere, in condizioni ordinarie, il bisillabismo della parola *mai* in posizione interna di verso. Eppure, in un verso creato dal ghiribizzo di Dante

Raphel maï amech zabi et almi

quella paroletta squarciata dalla dieresi costringe Nembrotte a squarciare paurosamente la bocca! Ed è un vero peccato

Digitized by Google

che la critica ufficiale della lezione, preoccupata di sistemare anche la loquela del gigante babelico secondo la pronunzia francese ossitona, di regola, nel medioevo, per le parole straniere, si sia indotta ad accentare sull'ultima sillaba tutte le parole di quel verso. Essa non ha considerato che ciò era per lo meno arbitrario, come denunzia l'ultima parola del verso, la quale, per la sua posizione rimata (la rima è con *salmi*) respinge decisamente l'accento.

Ancora un caso, fuori della *Commedia*. Nella ricostruzione critica che il D'Ovidio fece del *Contrasto* di Cielo dal Camo (1) la lezione del trentaseiesimo verso è stabilita come segue

Ch'ëo me repentéssende? avanti foss'io aucisa

dove *eo* bisillabo scolpisce a meraviglia l'indignazione di madonna, contro gli assalti di un amante sfacciato e lusingatore — anche se quell'indignazione è simulata. Bisillabando quella parola, non si contraddice nè alle esigenze dell'etimologia nè alle regole della metrica del tempo, e tanto meno si attribuisce un verso che si possa chiamare mancato, al poeta siciliano. Come dunque riprendere il verso

ïo che al divino dall'umano

dove nell'*io* bisillabo trema la commozione di Dante?

Nè tutti i torti sono peraltro di Antonio da Tempo, dato che come lui dovrebbe esprimersi chiunque volesse formulare una legge generale, anche se non avesse l'aria di misurare gli

---

(1) In *Versificazione italiana e arte poetica medioevale*, Milano, 1910, pp. 589 sgg. Anche nella ricostruzione critica del *Ritmo cassinese* (*Studi romanzi*, VIII, pp. 101 sgg.) il D'Ovidio non sfugge la dieresi in casi simili a quelli su contemplati:

E ad altri mustra la bïa dellibera...
Frate méu, da quillu mundu bengo...

e la dieresi applica anche ad un verso di Dante

Così fec'ïo poi che mi provvide.

(*Dieresi e sineresi*, cit., p. 39, n. 2).

Digitized by Google

spazi metrici colla squadra e col compasso, com'egli sembra averla! (1).

Impressione per impressione e dieresi per dieresi, è notevole che lo stesso Petrarca presenti qualche incoerenza alle sue norme. Per rendere una sua emozione, anzi la più profonda delle sue emozioni, egli deroga alla pratica usuale, quando nel verso famoso

Oïmè terra è fatto il suo bel viso!

ricorrente nella prima canzone in morte di madonna Laura, applica eccezionalmente la dieresi alla parola *oimè*, ove — sono parole del Carducci — « il discioglimento del primo elemento *oi* « in due sillabe aggiunge, col suono cadente, alla tristezza ». Ed un'emozione dello stesso poeta tradisce il verso di chiusa del *Canzoniere*

Ch'accolga il mïo spirto ultimo in pace

dove, a rendere più flebile il tono della parola *pace*, altrove, in posizione analoga, gridata tre volte (« Io vo gridando: Pace, « pace, pace! »), contribuisce notevolmente la dieresi su *mio*, consacrata anch'essa dall'autorità del Carducci e che potè essere impugnata da chi non tenne in debito conto che senza di essa non s'avrebbe il quinario terminato da rimalmezzo ond'è costituita la prima metà del verso finale di ciascuna strofe (2).

---

(1) Veramente questa è più una calunnia che un'accusa contro il trattatista medioevale, dopo la citazione fatta dal Casella (*Studi danteschi*, XII, p. 140) del passo completo in cui egli enuncia la legge come passibile di licenza; licenza riconosciuta a note anche più chiare nel compendio che della *Summa* latina di Antonio da Tempo fece, in volgare, Gidino da Sommacampagna: « Item nota che la dictione « de due sillabe, le quali hanno una vocale innanzi l'altra, come sono « *io*, *Dio*, *mio*, *pio*, *tuo*, *suo*, *say*, *may* e le altre someievole, quasi « sempre, ne lo principio e ne lo mezo de li versi volgari, se togliono « per una sola sillaba » (*Trattato de li rithimi volgari*, ed. Giuliari, p.5).

(2) S. Debenedetti, in questo *Giorn.*, **85**, 1925, p. 356. Che tale licenza non sia, anche nella poesia postpetrarchesca, quale al Debe-

Digitized by Google

Ma, come sarebbe da colmare la lacuna di una sillaba, leggendo sineresate le paroline in questione nei non rari versi danteschi dove esse occorrono?

Movendo dall'osservazione (1) che tali bisillabi dieresati occorrono per lo più seguiti da *s* impura (*s* + consonante), parrebbe imporsi la conclusione che in tali casi si sia dovuto sviluppare dinanzi alla *s* un *i* eufonico. Così nei versi

Io stancato ed amendue incerti...
Sì ch'io sfoghi il duol che il cor m'impregna...
Così Beatrice a me com'io scrivo...
Così la donna mia stava eretta...
Tal vero all'intelletto mio sterne...
Ben s'avvide il poeta ch'io stava...
Ma quella folgorò nel mio sguardo...
Già tutta mio sguardo avea compresa...

ed in qualche altro, quell'*i* sarebbe proprio la sillaba atta a colmare la lacuna cui vorrebbe provvedere la dieresi sulle parole *io*, *mia*, *mio*.

Pure, se è possibile concedere che la lezione

Io istancato ed amendue incerti...
Sì ch'io isfoghi il duol che 'l cor m'impregna...
Così Beatrice a me com'io iscrivo...
Così la donna mia istava eretta...

sia quella uscita dalla penna di Dante, v'è qualche caso in cui

---

nedetti appare, dimostrò il Casella sull'esempio d'un verso dell'*Ajace* del Foscolo. Ad ogni modo, altro è l'uso dantesco, altro quello petrarchesco e postpetrarchesco.

(1) Osservazione dal Debenedetti ripresa al Casella, ma risalente invero al Ciafardini (l. c., p. 915), che a proposito del verso

Vid'io scritti al sommo di una porta

dieresando l'*io*, avverte: « Ma è notabile pure che anche qui il piccolo « bisillabo è seguìto da una parola che comincia per *s* impura ».

Digitized by Google

l'*s* impura, condizione dello sviluppo dell'*i* eufonico, manca e la dieresi sembra rendersi necessaria:

Quivi vid'io Socrate e Platone...
Del segno suo Soddoma e Caorsa...
Le nozze sue per li altrui conforti...

Si potrà cercare di sistemare alla meglio anche questi versi, facendo a meno della dieresi; ma qualche esempio resta

Io che al divino dall'umano...
Così vid'io già temer li fanti...
Così fec'io poi che mi provvide...

dove essa pare difendersi col motto oraziano: *expellas furca, tamen usque recurret*! E bisognerà rassegnarsi a lasciarvela!

Questi casi, dove dalla dieresi non si può a nessun costo prescindere, possono servire di base ad alcune considerazioni, che finiscono per giustificare, a parer nostro, la dieresi anche per quelli prima discussi.

Se ad un verso in cui, sull'autorità della concorde tradizione manoscritta, incontrovertibilmente dinanzi alla *s* impura si è sviluppata un'*i* di appoggio od eufonica, come

Quiritta se'? attendi tu *i*scorta?

collochiamo a riscontro un altro, in cui la parola iniziata da *s* impura si trovi già ad essere preceduta da un'*i* che segua alla vocale tonica, come

Che mi dicesse chi con lu*i* stava,

non tarderemo a renderci conto che, nel secondo caso, l'*i* precedente l'*s* impura tenderà a mantenere naturalmente l'eufonia, cui nel caso precedente provvede il sorgere dell'*i* prostetica, e perciò tenderà a risaltare mediante lo stacco della dieresi. Tale tendenza, cui non contraddice la ragione storica, è legittimata dalla ragione musicale, la quale esige che il nostro orecchio percepisca fra la vocale accentata e la *s* impura quella vocale eufonica. Consideriamo ora, in uno stesso verso,

Digitized by Google

i due casi già considerati separatamente: il verso che Dante, poniamo, scrisse

Oi splendor di viva luce eterna!

scriviamolo pure, se ci piace,

O isplendor di viva luce eterna!

e con ciò non avremo nulla alterato dell'eufonia voluta dalla ragione musicale, poichè le due rappresentazioni grafiche si traducono in un'unica rappresentazione fonetica, cioè a dire si fondono nella recitazione.

Guardiamoci però d'invocare la ragione storica, anche dove non è luogo d'invocarla a proposito!

Chi potrà negare a Dante il diritto della dieresi su *oi*

Oï splendor di viva luce eterna

quando il Petrarca si prende, come abbiamo visto, una simile libertà? O forse, più dell'arzigogolo che la parola *oi* non è staccata da *me* nel verso

Oimè terra è fatto il suo bel viso!

non vale il fatto che la dieresi su di essa si sviluppa anche senza le condizioni di favore dell'*s* impura? (1).

Sarebbe un limitare, di fatto, a Dante quelle licenze che, in astratto, nessuno gli può, in questo campo, disconoscere maggiori rispetto al Petrarca!

Ma è poi proprio necessario che ad appianare la disarmonia fra la vocale tonica e l'*s* impura iniziale di parola debba servire sempre la vocale *i*? (2). Tale esigenza può essere eccellentemente soddisfatta da qualunque altra vocale, e voler cacciare anche un'*i* dove un'altra vocale ne fa le funzioni,

(1) Anche il D'Ovidio, in un verso analogo, non rifugge dal segnare la dieresi (l. c., p. 39 *n.*)

Qual'è colui che sognando vede

(2) In altri casi, l'*i* protetica in Dante è sostituita dalla *e*: *estima* (*Inf.*, 24, 25), *escotendo* (*Inf.*, 14, 42).

Digitized by Google

non è più voler ristabilire l'eufonia, ma congiurare contro di essa, suscitando un trittongo in iato!

Quando l'armonia ne esce soddisfatta e la ragione storica, come sopra abbiamo mostrato, non ne resta offesa, possiamo non meravigliarci se Dante considera bisillabe parole come *Dio*, *mio*, *tua*, *sue*, dove l'*o* l'*a* e l'*e* adempiono, in una minoranza di casi, specialmente quando seguite dall'*s* impura, alla funzione cui altrove adempie l'*i*.

E vedi combinazione! anche nel verso del Petrarca sopra discusso

Ch'accolga il mio spirto ultimo in pace

la parola *mio*, che il Carducci vuole bisillaba e che tale dev'essere per la ragione metrica accennata, si trova ad essere seguita dalla solita *s* impura! Questa benedetta *s* impura, fatta apposta per generare la dieresi dinanzi a sè, in quelle date condizioni, tradisce, proprio nel verso di chiusa, la norma che il poeta ha consacrata nel suo *Canzoniere*, liberandola dalle incertezze di cui, perchè ancora nel suo periodo di formazione, risentiva in generale prima di lui, ed in particolare nell'uso dantesco.

SALVATORE FRASCINO.

Digitized by Google

LETTERE A GIACOMO LEOPARDI

(*Dalle carte leopardiane della Biblioteca Nazionale di Napoli « Vittorio Emanuele III »*).

La mancanza d'una raccolta di lettere dirette al Leopardi è una lacuna che si riscontra nel carteggio del Poeta recanatese. Tranne quelle del Giordani, del Colletta, dello Stella, del Vieusseux, quella del Grassi del 17 novembre 1820, quelle del Brigenti pubblicate nell'ultima edizione dell'Epistolario Leopardiano (1), che formano il terzo volume di esso, e poche altre segnate in nota alle lettere del Leopardi, come otto del Trissino, tre di Saverio Broglio d'Ajano ed una dell'Jacopssen, oltre quelle pubblicate nel volume degli *Scritti vari inediti di Giacomo Leopardi dalle carte napoletane*, Firenze, Succ. Le Monnier, 1910, dalla Commissione governativa nominata dal Ministero della Pubblica Istruzione che pel Centenario leopardiano curò l'edizione dei sette volumi dei *Pensieri letterari e filosofici*, non si è avuto finora altra traccia della corrispondenza indirizzata al Poeta e che deve essere stata invece ben copiosa. La maggior parte di essa fu, evidentemente, compresa negli autografi che il Leopardi donò alla Targioni Tozzetti che ne faceva raccolta. Infatti, il 24 maggio 1831, egli

---

(1) *Epistolario di G. Leopardi* a cura di G. Piergili, Firenze, Le Monnier, settima edizione, 1925.

Digitized by Google

aveva scritto alla sorella Paolina: « Tu m'hai da fare un pia-
« cere, ma te lo raccomando assai. Pigliare il mio protocollo di
« *lettere letterarie* tutti e due i volumi: levar via le lettere di
« Vieusseux, Brighenti, Stella, Colletta e le copie delle lettere
« mie, farne un gran *rouleau*, con sopraccarta ben suggellata:
« scriverci sopra *Documenti...* », e dopo di averle dato tutte le indicazioni necessarie perchè il plico gli fosse stato con certezza recapitato, aveva aggiunto: « Datti premura di questa « cosa che mi sta molto a cuore » (1).

Altre, certo anche in gran numero, e senza dubbio interessanti, rimasero in casse inesplorate, per volere del Ranieri, presso le sue eredi. Ora, finalmente, che dopo la morte dell'ultima di esse tutte le Carte del Ranieri sono passate in possesso della Biblioteca Nazionale di Napoli, ci auguriamo vederle pubblicate, come promette il Bresciano, della suddetta Biblioteca, in un suo articolo: *Quattro lettere leopardiane inedite*, in questo *Giornale* 89, 1927, fasc. 265-66, pp. 136 sgg., giacchè egli ebbe il còmpito di riordinare tutte quelle Carte.

Pochissime lettere sono sparsamente pubblicate e tra queste merita soprattutto d'essere ricordata una di Pietro Gaddi (2), che fu stampata dal Cugnoni nel volume *Opere inedite di G. Leopardi pubblicate sugli autografi recanatesi*, Halle, Max-Niemeyer, 1878, vol. I, p. CV, poichè è del 1819, il triste anno della tentata fuga del Leopardi dalla casa paterna, il tempo in cui la sua malinconia era divenuta veramente spaventevole, e la sua infelice condizione era stata aggravata dal non riuscito tentativo. Col Gaddi il giovane poeta dovè aprire tutto il suo cuore, come si rileva dalla lettera citata, che è del 30 dicembre di quell'anno, e quegli, addolorato, cercò d'infondergli un po' di calma e consolarlo coi suoi consigli:

---

(1) Cfr. *Ep.*[7], II, p. 420.

(2) Pietro Gaddi di Forlì, dopo aver sostituito il generale Colli nell'esercito pontificio si rifugiò nel Porto di Fermo ove morì il 1823, e donde scrisse al Leopardi.

Digitized by Google

« ...Voi siete assai giovine, ed io m'investo del vostro ardore « per il ben pubblico — gli scriveva —, nè disapprovo la « malinconia che soffrite per non potere esercitare quell'atti- « vità alla quale aspirate: dall'altra parte se considero le cir- « costanze dei tempi, quelle della famiglia, e specialmente « lo stato della vostra salute, vi confesso che non vedo come « potreste aspirare alle pubbliche cose senza esporvi a risul- « tati molto più funesti della noia che vi divora. Un'anima « come la vostra ha mille risorse in sè stessa, nè può, se vuole, « annoiarsi giammai, e dirò di più che se anche vi trovaste « in mezzo al vortice del mondo, nel commercio di egoisti « che col pretesto d'illuminare e riformare, altro non cercano « che l'ambizione di comandare e di far fortuna a danno della « società che burlano con mille illusorie chimere... » e dopo avergli esposta la difficoltà, per un uomo di lettere, di godere la stima universale nel conflitto delle nuove idee colle massime dei Governi, e come, invece, uomini sommi avessero illustrato il loro nome vivendo a sè, aggiungeva: « ...I pubblici « affari sono sempre pericolosi, e turbano l'anima: al contrario « il vivere a sè produce una certa tranquillità che lascia al- « l'uomo pensatore mille risorse di occuparsi anche utilmente « per il pubblico bene, perchè non essendo in fallo vede il « mondo e le cose senza passione, e prevenzione, e può scri- « vere più utilmente. La gioventù si forma dei ideali che la « sola esperienza può smentire, ... ». In ultimo manifestandogli il desiderio di saperlo più calmo concludeva: « ...talora « succede che aprendo il cuore ad un amico col sfogarsi, pas- « sano le tormentose noie, ed esponendogli dei fatti e dei pro- « getti si riceve conforto e consiglio. Io benchè debolissimo, « mi offro volentieri, se mi credete capace... ».

Una letterina, senza data, di Alessandro Poerio fu pubblicata dal Ferrigni nell'opuscolo: *Leopardi e Poerio, memoria letta all'Accademia Pontaniana* nella tornata del 15 maggio 1898; una lettera di Michele Bertolami del 1835, fu riportata dal Mestica in una nota al discorso *Il Leopardi davanti alla critica*

Digitized by Google

pronunziato nell'Università di Palermo il 10 giugno 1898 (1). Di un bigliettino della Pelzet con il quale gli manda in dono un bicchiere affinchè voglia rammentarla, è fatto accenno dal Chiarini, *Vita di G. Leopardi*, Firenze, G. Barbèra, 1921, p. 393 in nota; ed una letterina del Puoti del 18 marzo 1836 è stata pubblicata dal Cortese in *Nuovo contributo al carteggio di Basilio Puoti*, Napoli, tip. degli Artigianelli, 1921, p. 9, e per quanto breve ha la sua importanza, perchè, come afferma il Cortese, ci mostra come il Puoti non disdegnasse richiedere talvolta il giudizio del Leopardi su lavori dei suoi alunni. Delle lettere appartenenti alle Carte leopardiane possedute dalla Biblioteca Nazionale di Napoli, ben quasi la metà rimase sconosciuta, dopo la pubblicazione di quelle, fatta insieme con altri scritti, in massima parte frammenti, abbozzi, e studi giovanili tratti dalle stesse Carte napoletane, nel volume *Scritti vari inediti* ecc. già citato. Io ho avuto agio d'esaminarle tutte, ed ho creduto che il pubblicarle non sarebbe stato lavoro del tutto inutile, giacchè esse oltre ad offrire un nuovo contributo al carteggio del grande poeta recanatese, possono interessare anche per la biografia di lui. Infatti ci attestano, su di un campo più vasto, le relazioni che il Leopardi ebbe coi suoi contemporanei, nell'ultimo decennio della sua vita randagia giacchè esse vanno dal 1827 al 1837, permettendoci di poterle meglio ricostruire, e ci palesano la stima che i letterati di quel tempo ebbero del suo ingegno, con le frequenti richieste, che in esse si riscontrano, d'un suo autorevole giudizio sulle opere sia letterarie che scientifiche che si venivano compilando e stampando; mentre alcune relazioni già note sono documentate ed avvalorate da esse. Gli amici del Leopardi sono figure varie: dal poeta al letterato, al filosofo, al politico, allo scienziato, all'editore, ma tutti seppero intendere l'animo suo,

(1) Il discorso fu pubblicato dapprima a Palermo pe' tipi di Remo Sandron, nel 1898, poi fu ripubblicato nel volume *Studi leopardiani*, Firenze, Succ. Le Monnier, 1901, pp. 390-481.

Digitized by Google

ed ebbero in pregio le rare qualità della sua mente e del suo sentire: La conoscenza della spontaneità dei rapporti tra il Leopardi e coloro che lo conobbero, contribuisce allo studio più integro dei sentimenti morali ed affettivi del Poeta, sui quali tanto si è discusso, e tanto discordi sono stati i pareri e le conclusioni dei critici, e, se l'amicizia è un conforto per l'animo umano, grandissimo lo fu per lui che, sin da giovanetto, sentì il bisogno di trovare qualcuno cui confidare se stesso e che fosse capace di comprenderlo ed amarlo, per cui gli fu consolazione la stima della quale si vide circondato a Firenze, sollievo la convivenza col Ranieri, e compiacimento le relazioni ed i colloqui che ebbe a Napoli con uomini illustri.

Apprendiamo, per esempio, da queste lettere, che il Leopardi, per mezzo del Bunsen, conobbe, a Roma, il chimico Domenico Morichini (1) che s'era meritata la stima dei più famosi scienziati italiani e stranieri; e che a Firenze il Vieusseux gli fece conoscere, in casa sua, il medico Domenico Meli che ritornava da Parigi, ove era stato mandato col Cappello e col Lupi per studiarvi la malattia del colera.

Degna d'essere segnalata, non per l'argomento, ma per l'affermazione di un'altra notevole amicizia contratta dal Leopardi a Firenze, è la letterina di Francesco Palermo, che dopo gli studi di Giustino Fortunato (2) ci appare una notevole figura nel campo de' cultori di storia, che frequentavano le riunioni del Palazzo dei Buondelmonti. « Bravo e dotto « uomo, assolutamente integro, sinceramente liberale, ma fede- « ralista e credente a oltranza », come lo giudica il Fortunato, Francesco Palermo s'era recato da giovane, per ragioni di studio, in Toscana e vi aveva conosciuto il Capponi ed il Vieusseux che ne furono benevoli estimatori sino alla morte,

---

(1) Il Leopardi fa cenno di lui nella lettera al Vieusseux del 21 gennaio 1832. Cfr. *Ep.*[7], II, p. 454.

(2) Cfr. G. Fortunato, *L'ultimo autografo politico di re Gioacchino Murat*, in *Rassegna Nazionale*, 1° maggio 1917, pp. 11 sgg.

Digitized by Google

ed ivi conobbe anche il Leopardi e ne concepì grande stima per cui nel 1839 scrisse un canto per lui intitolato: «Giacomo « Leopardi » (1). Per la stessa ragione interessano le lettere del Ciampolini, che danno rilievo alla sincera ed affettuosa intimità che sorse tra questi ed il Leopardi, tutti e due infelici per pessima salute, ed ispirati quasi da identici gusti letterari. In un frammento del dialogo « Il Leopardi » pubblicato nella strenna fiorentina « *Ricordati di me* » del 1842 (2), il Ciampolini afferma che egli fu suo « familiarissimo » ed infatti fu, tra gli amici di Firenze, uno di quelli che più trovarono corrispondenza nell'animo del poeta recanatese, perchè educato alla scuola dei classici ne aveva tratto i pensieri ed i sentimenti, e benchè esile e malato sin da fanciullo, era dotato d'ingegno robusto e svegliato, d'indole indipendente e sdegnosa (3). Nè senza interesse sono la manifestazione di stima dimostratagli da Neri Corsini, che volle onorarsi della conoscenza personale del Poeta divenuto già famoso in Italia, e la cordialità che ebbe per lui la gentile e colta dama Laura Parra, moglie di Giuseppe Montanelli.

Possiamo con maggiori prove affermare quale familiarità di rapporti fosse sorta a Roma col Bunsen, durante la dimora che il Leopardi fece in quella città nel 1831-32, quando potè « stringere in presenza quell'amicizia » che il Bunsen gli aveva concessa da lontano, ed intrattenersi con lui in discorsi riguardanti la filologia, l'archeologia, e le opere che di esse componeva il dotto ministro, per gli *Annali del Bollettino di Archeologia* che pubblicava insieme con altri dotti italiani e stranieri. Perciò il Leopardi, cui tanta noia arrecavano le visite e le cerimonie, che per convenienza doveva fare in quella città,

(1) Cfr. *Canti di* Francesco Palermo, Firenze, tip. Galileiana, 1839, pp. 78 sgg.

(2) Ripubblicato da P. Contrucci nei *Cenni sulla vita e sugli scritti del cav. L. Ciampolini*, premessi alla *Storia del Risorgimento della Grecia* del Ciampolini, Firenze, tip. Piatti, 1846.

(3) Cfr. Contrucci, *Op. cit.*

Digitized by Google

mostrava invece gradimento nel poterlo vedere spesso, e quando non poteva partecipare alle conversazioni letterarie che il Bunsen teneva ogni settimana in casa sua, ne provava rammarico. E poichè tra le lettere del Bunsen, che qui riporto, ve n'è anche una della moglie di lui, che fa pensare ancora più alla cordialità sorta tra loro ed il Poeta, voglio ricordare le commoventi espressioni che ella ebbe intorno alla morte del loro amico: « Coloro che ricordano l'aperta benevolenza « dipinta nell'aspetto del Leopardi, e sanno quanto fosse scevro « di ogni amarezza il suo intimo convincimento di aver durato « immeritati mali, quanto pure da ogni macchia di astio perso- « nale le sue pitture di calamità nelle quali non ebbe colpa, « si confortano col credere che la dipartita dell'anima sua fu « in pace verso la pace, e che le sue estreme contemplazioni « poterono essere illuminate dai raggi del vero così schietta- « mente agognato e fantasticato così dolorosamente » (1). Ed anche le lettere del Brighenti arrecano contributo alla conoscenza dell'intimità che sorse in Firenze tra lui ed il Leopardi, che premurosamente lo raccomandò a Mons. Muzzarelli quando nel 1832 egli si recò a Roma con la figliuola Marianna che doveva cantare nella *Straniera* del Bellini il 30 aprile.

Singolare interesse, poi, destano le lettere di Antonietta ed Adelaide Tommasini, che vengono ancora più a confermarci la sincera amicizia nata tra esse ed il Recanatese. Giustamente osserva il Clerici, in un suo articolo (2), che le nobili lettere della famiglia Tommasini portavano al Nostro « il balsamo « sospirato dell'affetto sincero, e delle offerte generose, sulle

---

(1) Cfr. FRANCESCA BUNSEN, *A memoir of Baron Bunsen*, ecc., London, Longmans, Green and C., 1868; RIDELLA, *G. Leopardi: discorso*, Recanati, Simboli, 1889, p. 80, dove è riportato questo brano tradotto; G. PIERGILI, *Nuovi documenti intorno alla vita ed agli scritti di G. Leopardi*, Firenze, Succ. Le Monnier, 1892, p. VI, nota.

(2) Cfr. G. P. CLERICI, *Dalle carte Tommasini (raspollature da servire alla biografia del Leopardi)* in *Archivio Storico per le Provincie Parmensi*, vol. XXI, 1921, pp. 77-97.

Digitized by Google

« ali del consenso di quattro cuori, infiammati di vera carità « per le sovrumane sofferenze del grande infelice ». Esse, dunque, valgono a comprovarci che mai altro sentimento, all'infuori di questo, ispirò ed alimentò quelle relazioni tanto cordiali, e come sia ingiusta la diceria che tra le Tommasini ed il Leopardi vi fossero stati rapporti erotici. Afferma, non a torto, il Clerici, che quella nobile amicizia era « familiarmente collet- « tiva, sebbene singolarmente espressa » e quando all'offerta della Tommasini di recarsi a Parma il Leopardi francamente le rispondeva che la scarsità dei mezzi non gli consentiva una gita a Parma, Antonietta Tommasini, dolendosene, gli scriveva: « Voi mi dite che non siete venuto a Parma per man- « canza di mezzi? Mio Dio! non avete in noi i più sinceri amici « i quali vivono nel desiderio di potervi essere utili in ogni « occorrenza? Ma purtroppo mai non ci avete secondati col « venire ad abitare a Parma alcun tempo con noi » (1). La Boghen, a proposito di questa amicizia, scriveva nel 1898: « Quando potranno esser note le molte lettere de la Tommasini « al Leopardi, lettere che egli conservava caramente e di cui « quindici rimaste fra le carte legate dal Ranieri a la Biblioteca « di Napoli appartengono ora a lo Stato, apparirà ancora più « chiara la delicatezza e la profondità di questa amicizia » (2).

---

(1) Cfr. P. C. Clerici, *Op. cit.*, p. 81, e *Scritti vari inediti di* G. Leopardi *dalle Carte Napoletane*, Firenze, Succ. Le Monnier, 1910, p. 505. A proposito della sincerità e cordialità di amicizia coi Tommasini, il Clerici, nell'articolo citato, pubblica un biglietto che il Leopardi scrisse alla Tommasini il 10 marzo 1831 trovandosi in qualche strettezza economica, ed io lo riporto qui perchè manca nell'Epistolario. « Mia cara Antonietta. Fatemi la grazia di far contare a chi vi pre- « senterà questa carta cinquanta franchi, la qual somma dentro pochi « giorni vi sarà portata a casa e ripagata a mio nome. Scusate questa « confidenza che, non senza dispiacere, mi prendo per non aver tro- « vato altro mezzo di far pagare costì quella somma nel momento. « Addio, addio ».

(2) Cfr. E. Boghen Conigliani, *La donna nella vita e nelle Opere di Giacomo Leopardi*, Firenze, G. Barbèra, 1899, p. 262.

Digitized by Google

Aggiungendo, quindi, queste lettere, che vanno dall'agosto 1830 al marzo 1837, a quelle già pubblicate nel volume degli *Scritti vari dalle Carte napoletane*, il carteggio tra il Poeta e le Tommasini, è molto più completo di quello che si conosceva finora. La Boghen errava circa il numero delle lettere, ma non circa il contenuto.

Anche i rapporti tra il Leopardi e la Targioni-Tozzetti acquistano maggiore luce. Già le lettere pubblicate nel volume su indicato, avevano apportato un gran contributo alla conoscenza di quella relazione, giacchè erano valse a togliere il dubbio che la dama fiorentina per la quale il Leopardi s'era cooperato nella ricerca di autografi avesse potuto essere invece la Lenzoni: le lettere del Rosini fanno palesemente il nome della Targioni (1). Quelle che qui pubblico ci dimostrano, inoltre, con quanto interesse e sollecitudine il Leopardi avesse cercato di soddisfare il desiderio della sua amica scrivendone anche ai suoi amici come al Valdrighi ed a Giovanni Galvani a Modena, ed a Giacomo Mosconi a Verona, i quali risposero premurosamente alle sue richieste.

Una letterina di Francesco Puccinotti del febbraio 1835 dimostra come sia stata costante l'affettuosa amicizia tra il medico di Urbino ed il Nostro, sorta nel 1825 quando il Puccinotti ottenne la condotta medica di Recanati. E giova ricordare ciò che in un suo pensiero questi scrisse di tale amicizia: « In Recanati conobbi e mi strinsi in amicizia con Giacomo « Leopardi, e mi valse di conforto e di esempio, in mezzo « al vuoto purismo di que' tempi, il trovare chi sapea unire « alla più classica letteratura la sapienza filosofica più pro- « fonda » (2).

Tralascio di fermarmi su altre lettere che sono sempre un attestato della stima e benevolenza godute dal Leopardi.

---

(1) Cfr. *Scritti vari dalle carte napoletane*, cit., pp. 463-66.

(2) Cfr. G. Baccini, *Francesco Puccinotti ed alcuni suoi pensieri*, in *Rassegna Nazionale*, 16 aprile 1903, pp. 549 sgg.

Digitized by Google

per notare quelle che riguardano la vita letteraria del Poeta e che perciò possono interessare: una di Domenico Rossetti del 28 marzo 1827 ci palesa come questi desiderasse la cooperazione del Leopardi, che aveva conosciuto a Milano nel 1825, per il volgarizzamento delle opere minori latine del Petrarca, per cui gl'inviò il testo latino dell'Epistola al Cardinale Giovanni Colonna. È noto, però, che il Leopardi ne iniziò senza terminarlo il volgarizzamento, ed il 2 maggio 1827 spedì al Rossetti il frammento che fu poi pubblicato dal Viani nell'*Appendice all'Epistolario ed agli scritti giovanili di G. Leopardi*, Firenze, Barbera, 1878, p. 253-56.

Un'altra del letterato inglese Giorgio Nott, del 1831, ci rende nota quale accoglienza avesse avuto dal pubblico, sul primo apparire, il *Commento al Petrarca*, che tanti stenti, noie e fatiche ingrate era costato all'infelice Poeta, proprio in un periodo in cui la sua mente ed il suo animo erano inclinati a lavori filosofici che rispecchiavano il suo sentimento, anzichè alla erudizione: La collezione dei Moralisti greci, e la traduzione del Manuale d'Epitetto intorno alla quale il 16 gennaio del 1826 aveva scritto al Papadopoli: « dopo la tua par« tenza, tradussi in mezzo mese il *Manuale d'Epitetto*, e questo « lavoruccio mi venne in modo ch'io ti confesso di avergli « un affetto particolare » (1); ed al Bunsen: « ...spero di poterle, « di qui a non molto mandare un esemplare del *Manuale di* « *Epitetto* che si stamperà presto in Milano, tradotto da me « ultimamente con tutto l'amore e lo studio possibile. Vi ho « premesso un brevissimo preambolo sopra la filosofia stoica, « che io mi trovo avere abbracciato naturalmente e che mi « riesce utilissima » (2); ed oltre a ciò, la *Comparazione delle sentenze di Bruto Minore e Teofrasto*, ed i *Pensieri di Marco Aurelio*, erano i lavori ai quali amava dedicarsi, mentre s'accingeva a dare alla stampa con ansie ed amore incredibili

(1) Cfr. *Epistolario di G. Leopardi*, ed. cit., vol. II, p. 82.
(2) Cfr. *Ep.*, cit., II, p. 88.

Digitized by Google

le sue *Operette Morali* dichiarando che in esse consisteva il frutto della sua vita fino allora passata, e che le aveva più care dei suoi occhi. Si può immaginare, quindi, quale amarezza gli avessero cagionate le critiche sfavorevoli che furono fatte al suo *Commento*, oltre che dalla prefazione che scrisse per esso nel 1826, dalla suaccennata lettera del Nott, dalla quale si rileva che nell'inviargli quella edizione il Leopardi dovè anche palesargli il disinganno provato nel veder giudicata con poco giudizio l'opera sua. Ed è notevole anche il consiglio che gli diede il Nott circa l'interpretazione di un verso del sonetto del Petrarca che incomincia: « L'Avara Ba- « bilonia » che al Leopardi era sembrato difficile ad intendersi; interpretazione che egli accettò e riportò nella seconda edizione che fece di quel *Commento*.

Una lettera del Pandolfini, segretario dell'Accademia di Belle Arti di Pisa, ci fa conoscere che il Leopardi appartenne anche alla Colonia Arcadica di quella città: l'Alfea; ed altre due, l'una di Giuseppe Melchiorri, l'altra di Cesare Galvani, hanno interesse per la famosa questione dell'attribuzione a Giacomo dei *Dialoghetti sulle materie correnti nell'anno 1831*, del padre, che tanto irritò l'animo del Poeta: Non avendo, il libro, nome d'autore, e sapendosi ch'era del Leopardi, fu generalmente ritenuto di Giacomo; a Roma, in Toscana, a Lucca ed a Modena, ove forse il Duca Francesco IV conosceva la verità della cosa, si diceva, con malignità, pubblicamente, che l'autore era lui, che aveva cambiato opinioni, che s'era convertito come il Monti, e dapertutto si parlava di questa sua, come alcuni chiamavano, conversione, ed altri apostasia. Egli aveva esitato quattro mesi, infine s'era deciso a parlare non potendo soffrire di passare per convertito nè d'essere assomigliato al Monti (1). E mandò a vari giornali d'Italia una sua dichiarazione per smentire la falsa notizia. Il 12 maggio la inviò al Vieusseux per farla inserire nell'*Antologia* « in modo

(1) Cfr. *Ep.*[1], II, pp. 480-81.

Digitized by Google

« che non potesse sfuggire all'occhio del lettore » (1), ed il 15 dello stesso mese, scrisse a Giuseppe Melchiorri, suo cugino, perchè avesse voluto fargliela pubblicare nel *Diario di Roma*, aggiungendo tra l'altro: « Io stampo in tutti i Giornali d'Italia « la mia dichiarazione: essa esce a momenti in quei di Toscana. « In Francia ne mando una molto più strepitosa. Ma m'im- « porta grandemente di Roma, e benchè la cosa sia semplicis- « sima, non lascio di raccomandarla a te caldissimamente » (2). Ed il cugino accolse con vero interesse la sua preghiera, riuscendo, non senza fatica, a farla inserire nel numero del 23 maggio. Non altrettanto fortunato fu il Leopardi a Modena, ove aveva spedita la sua protesta alla *Voce della Verità*, e lo possiamo rilevare dalla risposta negativa circa l'inserzione indirizzatagli dal direttore del giornale, Cesare Galvani. È degno di nota questo rifiuto: Il giornale sanfedista, sorto per iniziativa del Duca Francesco IV, che aveva tra i principali collaboratori il principe di Canosa, e che tanto pienamente lodava ed ammirava i sentimenti espressi in quei *Dialoghetti* (3), non poteva mostrarsi favorevole al desiderio di Giacomo accu-

---

(1) Cfr. *Ep.*[1], II, p. 473.

(2) Cfr. *Ep.*[1], II, 474.

(3) Nel fascicolo dell'8 marzo 1832, la *Voce della Verità* aveva pubblicata una lettera nella quale, tra l'altro, era detto, intorno ai *Dialoghetti* « ...Qui in Rimino hanno avuto un buon esito que' belli, e « piacevoli Dialoghetti sulle materie correnti nel 1831, e si è provato « esser essi pei liberali, come appunto è la Croce pel Diavolo. Basta « far loro vedere i cartoni di quell'Opuscolo, che subito fuggono « bestemmiando. In un luogo di questa città, mentre da un galan- « tuomo si stava leggendo uno di quei Dialoghetti, sopraggiunsero « vari liberali, che per un momento fermatisi sospesi ad ascoltare, « cominciarono poscia a dare nelle furie, e ad inveire fortemente « contro il libro e il lettore, che senza scomporsi, e senza neppur « guardarli continuò come niente fosse a leggere; e quegli arrabbiati, « non potendo nè sapendo far altro, fuggirono dicendo che avrebbero « dato alle fiamme tutti quei libri infami e maledetti. Così terminò « la scena. Ne abbrucino pure, diciamo noi, ma sono 4000 solo dei « primi ve'...! Sono andati, se nol sanno, anche in Turchia (lo possiamo

Digitized by Google

sato già di liberalismo e carbonaro per le canzoni *all'Italia* e sul *Monumento di Dante*. Il tono della lettera del Galvani ci palesa con evidenza il suo sentimento.

Le lettere di Antonio Gherardini fanno supporre che nel 1831, il Leopardi avesse dedicato anche parte del suo tempo allo studio dei Satirici toscani moderni, per cui chiedeva notizie al suo amico che scriveva in quel tempo alcune osservazioni intorno a tale argomento.

Trovandosi a Napoli, nel 1835, Tommaso Gargallo, che sin dalla prima giovinezza aveva desiderato di far penetrare in Sicilia il culto pei grandi contemporanei, propose al Leopardi la ristampa dei suoi versi e delle sue prose in Palermo, indicandogli come editore Giambattista Ferrari. Ed il Leopardi, che, dalle conversazioni col Gargallo, aveva potuto conoscere le condizioni letterarie della Sicilia, tanto da concepire quasi l'idea di recarsi a Palermo e trattenervisi un sei mesi per un corso di eloquenza (1), accettò la proposta e, per mezzo del Gargallo, entrò in relazioni epistolari col Ferrari. Dò in questa raccolta una lettera del Ferrari che si riferisce appunto a quel tempo. Se non che il Leopardi, per meglio vigilare la stampa delle sue *Opere*, decise di rivolgersi ad un editore napoletano, che fu lo Starita.

Anche la questione della edizione napoletana delle Prose e Poesie del Leopardi, iniziata nel 1835, trova il suo contributo nella lettera del Calamandrei, dalla quale si possono rilevare le prime trattative per quella stampa, che non fu compiuta per divieto della Censura. Disgustato dello Starita, che, avendo raccolto col suo manifesto, un numero maggiore di

---

« assicurare) e forse, o senza forse, ne sono in viaggio per la Russia « ancora, e andranno perfino nelle Americhe! Vadano a prenderli i « liberali, e gli abbrucino... I nostri intanto ce li teniamo ben custo- « diti e cari... ».

(1) Cfr. G. Taormina, *Il Leopardi e la Sicilia*, Palermo, tip. Giannone e Lamantia, 1885.

Digitized by Google

associati che non credeva, sicuro dello spaccio, aveva dato la più infame edizione che avesse potuto (1), il Leopardi pensò di rivolgersi ad un altro libraio napoletano, per la pubblicazione di un altro manoscritto che aveva preparato per la stampa, forse i *Pensieri o sparsi frammenti*, e due lettere del Manni fanno conoscere il tentativo fatto presso il Trani perchè avesse voluto pubblicarli per proprio conto. Ma questi non accettò. Alcuni mesi dopo il Leopardi scrisse al De Sinner per chiedergli se avesse potuto trovare a Parigi un libraio che volesse fare un'edizione delle sue *Opere* senza alcun compenso pecuniario (2).

Tralascio di parlare di altre letterine che dò in questa raccolta, aggiungo solo che ho creduto pubblicarle perchè trattandosi di documenti relativi alla vita di un grande poeta, possono riuscire utili agli studiosi, anche se non di grande importanza.

MARIA ZEZON.

LE LETTERE

Di Domenico Rossetti (3).

Firenze, 28 marzo 1827.

Il tardo rispondere alla mia dei 20 ottobre scorso era scusato già prima che mi giungesse il pregiato suo foglio dei 14 del corrente mese;

---

(1) Cfr. *Ep.*[7], II, p. 547.

(2) Cfr. *Ep.*[7], II, p. 556.

(3) Domenico De Rossetti di Trieste (1774-1842), benemerito della cultura italiana a Trieste e nell'Istria, ed in particolare degli studi petrarcheschi. Si occupò anche di lirica, drammatica, storia ed archeologia, lasciando vari lavori su tali argomenti. Per più estese notizie vedi: GIOVANNI BENCO, *Studio biografico su Domenico Rossetti* in *L'Archeografo triestino*, 1869-70, nuova serie, volume I, e vari articoli in *Miscellanea di studi in onore di Attilio Hortis*, Trieste.

Digitized by Google

perchè lo Stella aveami tosto significato l'assenza di Lei da Milano (1), e l'indugio indi necessario per farle quella arrivare. Ma non posso egualmente ammettere le altre scuse che la troppa sua modestia mi affaccia per distormi dall'insistere sul mio desiderio e preghiera di averla fra i benevoli favoreggiatori della mia impresa (2).

Egli è ben vero che la massima parte degli illustri volgarizzatori invitati dal mio programma (3) accettò il mio invito; che cinque soli

---

stabilimento tipografico G. Caprini, 1909-10. Educato in Toscana il Rossetti vi si recava spesso, ma preferiva andare a Milano ove soleva passare le sue vacanze, ed ivi appunto conobbe il Leopardi quando vi si recò nel 1825, chiamato dallo Stella a dirigervi l'edizione dei Classici Italiani che intraprendeva proprio in quell'anno. In una lettera al Conte Francesco Cassi da Milano, del 17 settembre 1825, il Leopardi parla di questa nuova relazione. « Ho avuto occasione - - scrive — di « conoscer qui un dottor Rossetti triestino, uomo molto dotto e pre- « gevole, il quale desidera da costì quello che potrete intendere dalla « sua lettera che vi acchiudo. Gli ho parlato di voi e del Contino Ma- « miani, che vi prego di salutare singolarmente a mio nome. Non guar- « date se a fare il riscontro del Codice si richiedesse un poco di spesa, « perchè il dottore è molto ricco, e pagherà volentierissimo quanto sarà « di bisogno. Ha in Trieste una biblioteca petrarchesca copiosissima « e una gran raccolta di ritratti del Petrarca e di Laura; cose che « gli costano continuamente una buona quantità di denari. In fine « ve lo raccomando assai, e avrò per molto caro se potrete fare che « la mia raccomandazione gli giovi a qualche cosa ». Cfr. *Epistolario di Giacomo Leopardi* a cura di GIUSEPPE PIERGILI, Firenze, Felice Le Monnier, edizione settima, 1925, vol. II, p. 24.

(1) Il Leopardi aveva lasciato Milano per recarsi a Bologna il 26 settembre 1825; cfr. la lettera al padre del 3 ottobre di quell'anno in *Ep.*[7], cit., II, p. 25.

(2) Nel 1829 il Rossetti pubblicò in Milano, presso la Società tipografica dei Classici italiani, in tre volumi una *Prima volgarizzazione delle poesie minori latine del Petrarca, fatta da trenta poeti viventi o defunti da poco*, per la quale appunto con la presente lettera del 1827 chiedeva la cooperazione del Leopardi.

(3) Compilato il 6 dicembre 1826 e, sebbene stampato, non ebbe alcuna destinazione alla pubblicità. Circolò tuttavia per le mani di molte persone e diede occasione a varî giudizi talvolta sfavorevoli, circa il merito dell'impresa del Rossetti di raccogliere e pubblicare i volgarizzamenti delle poesie minori del Petrarca, a cui il Rossetti rispose nella *Prefazione* al III volume delle *Poesie minori del Petrarca*, ecc., 1829, p. XXXIX-XLIII.

Digitized by Google

sono quelli che se ne sono finora positivamente scusati; che di quattro me ne sto ancora nell'incertezza; che d'altronde so parecchi che volontariamente mi si offersero. Ma ciò detto, per quanto mi assicuri dell'effetto del mio proponimento, non basta ancora per potermi permettere di secondare in tutto le condizioni alle quali Ella brama di vincolare il suo assenso.

Eccomi adunque prima di tutto a ringraziare la sua cortesia e la volenterosa disposizione di compiacermi; ed indi a pregarla di non negarmi il volgarizzamento che Le propongo, e di cui qui già Le acchiudo il testo originale, tratto dall'edizione del 1851 di Basilea delle opere tutte del Petrarca. Questa è l'epistola 15ª del II libro, diretta a Giovanni Colonna (1). Ella resta interamente dispensato da qualsivoglia illustrazione dell'argomento e delle persone; e potrà eseguire le versioni in isciolti, che paionmi il metro migliore per simili lavori. Io non Le fo urgenza alcuna; riserbandomi di farlene ricordo tosto che sarammi stata fornita la traduzione delle altre epistole al Colonna medesimo, che si sta facendo dal Signor Leoni a Parma (2).

La presente lettera Le perverrà per la via d'Ancona e pel riscontro

(1) L'Epistola consolatoria (Impia mors) indirizzata nel 1347 al Cardinale Giovanni Colonna. Il Leopardi ne cominciò il volgarizzamento ma non lo continuò. Ai 2 di maggio 1827 spedì al Rossetti il frammento, che nel 1850 fu trasmesso da Gaetano Merlato, di Trieste, al Viani che lo pubblicò nell'*Appendice all'Epistolario ed agli scritti giovanili di Giacomo Leopardi*, Firenze, Barbèra ed., 1878, pp. 253-56 (cfr. la nota ivi apposta dal Viani stesso), e che fu poi ripubblicato nel volume delle *Poesie minori di Giacomo Leopardi*, Firenze, Le Monnier, 1889, pp. 431-34; e dal MESTICA nel volume II degli *Scritti letterari di Giacomo Leopardi*, Firenze, Le Monnier, 1899, pp. 365-67. Nell'edizione del Rossetti l'Epistola fu stampata con la traduzione di Antonio Bevilacqua che ne tradusse anche altre cinque.

(2) Michele Leoni di Borgo San Domenico (1776-1858). Iniziò a Milano nel 1805 con Giovanni Rasori ed Ugo Foscolo la pubblicazione degli *Annali di scienze e di lettere* che durò quattro anni. Fu dal 1821 professore di letteratura italiana a Parma e segretario dell'Accademia delle Belle Arti. Fece traduzioni dal latino, dal greco, dal tedesco e dall'inglese. Cfr. GUIDO MAZZONI, *L'Ottocento*, ed. Vallardi, vol I, p. 268. Tradusse pel Rossetti quattro Epistole del Petrarca: la X del I libro, la I, IV e V del III libro.

Digitized by Google

ch'Ella sarà per favorirmi, potrà valersi di quel soggetto, da cui questa Le verrà recapitata.

Io frattanto me Le professo riconoscente, ecc.

Di Pietro Brighenti (1).

Bologna, 14 maggio 1830.

Questa mattina ho avuto l'acclusa per voi dalla posta. Subito ve la spedisco.

Il Sig. Moratti (2) vi fa col mio mezzo sapere che scriviate pure a casa vostra, che i denari che voi sapete siano consegnati a quel tale Sig. Grondoni, e che a questo sia dato d'inviargli alla direzione del *Signor Brighenti Impiegato nella distribuzione delle lettere di Bologna*; e allora il Sig. Moratti li spedirà a voi senza spesa in Firenze.

Spero che avrete fatto buon viaggio (3), e vi prego anche a nome della famiglia che vi riverisce, a volercelo far sapere, se non altro col mezzo di Giordani, quando ha occasione di scrivermi.

---

(1) Pietro Brighenti, di Castelvetro (1775-1846), avvocato, tipografo e confidente della polizia austriaca. Per le notizie biografiche cfr.: la sua lettera a Monaldo Leopardi del 12 aprile 1832 in *Lettere inedite di Giacomo Leopardi e di altri a' suoi parenti e a lui per cura di* Emilio Costa, Clemente Benedettucci e Camillo Antona-Traversi, Città di Castello, S. Lapi ed., 1888, pp. 170-76; G. Piergili, *Un confidente dell'alta polizia austriaca*, Recanati, Simboli, 1888; E. Boghen, *Pietro Brighenti nell'intimità* (*da un carteggio inedito*) in *Lucano mensile, periodico letterario, artistico, scientifico*, Potenza, anno I, fasc. 11, novembre 1897; E. Boghen, *Marianna Brighenti e la sua famiglia* in *La donna nella vita e nelle opere di G. Leopardi*, Firenze, Barbèra ed., 1898, pp. 121-169; Giovanni Ferretti, *Pietro Brighenti spia?* in *Archivio storico italiano*, 1915, vol. I, disp. 12ª, pp. 423-32.

(2) Giuseppe Moratti di Bologna, impiegato nell'ufficio delle poste. Si trovano frequenti accenni a lui nell'*Epistolario* leopardiano, soprattutto per le relazioni letterarie con lo Stella. Il 20 ottobre 1825 il Leopardi gli scrisse per dirgli che lo Stella gli aveva consigliato di consegnare a lui le lettere per « risparmio di posta ». Cfr. *Ep.*[7], cit., vol. II, p. 36.

(3) Il 9 maggio 1830 il Leopardi partì da Bologna per Firenze dove giunse « senza disgrazia, dopo aver passato la *tourmente* sugli Appennini ». Cfr. *Ep.*[7] cit., vol. II, p. 388.

Digitized by Google

In quel giorno che foste a salutarmi, io ebbi tal continuo di importuni che non potei correre a darvi un abbraccio; ma fui bensì alla Locanda alle quattro antimeridiane: ora di mia e vostra partenza, e mi attaccai di peso al campanello della porta, ma niuno venne ad aprirmi. Compisco al mio dovere con voi mediante questa lettera, la quale ben vorrei che vi sapesse dir quanto mai vi amo e vi venero. Salutatemi tanto Giordani, da parte anche delle mie donne. Marianna (1) è stata or ora ricercata anche per Fermo, ma la scrittura non era compatibile con quella di Siena (2). Restiamo sempre che ci vedremo costì in sugli ultimi di giugno; e vi supplico a voler impegnare i vostri amici a procurarmi buone lettere commendatizie.

Di Vincenzo Pandolfini (3).

Pisa, 17 maggio 1830.

Ho l'onore di prevenirla che contemporaneamente alla solenne Collazione dei Premi, che si farà dalla Accademia delle Belle Arti nella circostanza della generale Illuminazione di questa Città in onore del glorioso nostro direttore S. Ranieri, avrà luogo nella sala del Palazzo Pubblico alle ore 10 e ½ antimeridiane del dì 18 del prossimo giugno, un'adunanza arcadica della Colonia Alfea, a cui Ella sì meritamente appartiene (4).

Io la invito pertanto ad abbellirla con qualche sua produzione. La

---

(1) Su Marianna Brighenti cfr. E. Boghen, *Marianna Brighenti e la sua famiglia*, cit., e per le sue tendenze artistiche i giornali contemporanei dal 1829, in cui esordì a Bologna con la *Semiramide* del Rossini: *Il Censore Universale dei teatri*, redatto a Milano dal *Prividali*; *Il Messaggiere modenese*, ed il *Giornale dei teatri* di Bologna, ove si parla con entusiasmo dei suoi meriti artistici.

(2) Andò a Siena nell'Imperiale e Real Teatro dei Rinnovati a sostenervi le parti di Giulietta e di Egilda nelle opere *Giulietta e Romeo* ed *Arabi*.

(3) Vincenzo Pandolfini, segretario dell'Accademia di Belle Arti di Pisa.

(4) Il Leopardi vi dovè appartenere durante il suo soggiorno a Pisa dal novembre 1827 al giugno 1828 dove per mezzo del dott. Cioni fece parecchie amicizie fra le quali quella del Carmignani professore di diritto all'Università, e dove da per tutto gli fu « usata assai buona accoglienza ».

Digitized by Google

scelta degli argomenti, da trattarsi unicamente in versi, è libera; per quanto possano essere più graditi quelli che in qualche modo si riferiscano a soggetti patri o alle Belle Arti in generale.

Piacendole di aderire a questo invito (1) si compiacerà inviarci precedentemente copia del suo componimento, onde possa esser sottoposto all'esame dei due nostri Censori, a forma delle arcadiche costituzioni.

[Segue un biglietto d'invito a pranzo di Neri Corsini (2) del 24 maggio 1830].

Di Laura Parra (3).

1.

Piazza S. Maria Novella n° 4248.
[giugno 1830?] (4).

Difficilmente potrei esprimerle tutto il piacere ch'io provo nel sentire da una sua lettera che ricevo sul momento da Rosini (5) ch'ella

---

(1) Nell'Epistolario leopardiano non v'è alcuno accenno a questa lettera; si può ritenere però che essa rimase senza risposta perchè da pochi giorni il Leopardi era giunto a Firenze e si trovava « affollato di visite » per cui fu spesso in giro per la città a restituirle.

(2) Neri Corsini (1771-1845) ambasciatore di Ferdinando III a Parigi sotto il Direttorio, consigliere di Stato durante l'Impero, rappresentante della Toscana al Congresso di Vienna e poi sottosegretario di Stato per l'Interno. Nel 1844 successe al Fossombroni come ministro segretario degli affari esteri, e dall'aprile 1844 all'ottobre 1845 fu Ministro segretario di Stato. Cfr. G. Montanelli, *Memorie sull'Italia*, Torino, Società editrice, 1853, vol. I, p. 106; *Memorie inedite di G. Giusti* (1845-49), ed. F. Martini, Milano, Treves, 1890 e P. Prunas, *L'Antologia di G. P. Vieusseux, Storia di una rivista italiana*, Albrighi e Segati ed., 1906, pp. 256, 297-300, 308.

(3) Laura Parra moglie di Giuseppe Montanelli, fu donna d'ingegno e cultura, cfr. *Memorie inedite di G. Giusti*, ed. cit., pp. 233-34, nota X.

(4) Senza data, ma credo debba essere stata scritta nel giugno del 1830 perchè il 28 giugno di quell'anno il Leopardi scriveva da Firenze alla sorella Paolina di aver riveduto Laura Parra. Cfr. *Ep.*[7], cit., II, p. 390.

(5) Giovanni Rosini (1776-1855) professore d'eloquenza all'Università di Pisa, editore ed autore di vari romanzi storici come *La mo-*

Digitized by Google

è in Firenze e che siamo vicini di casa (1): se queste circostanze possono procurarmi il favore di qualche sua visita saprò apprezzare questa fortuna, poi che sono come sempre piena di stima considerazione ed amicizia.

Della stessa.

2.

[senza data] (2).

Mi tengo per sfortunata. Sempre ostacoli quando si tratta di avere una vostra visita! Non potei condurvi il mio amico Psalidi perchè mi ammalai il giorno stesso che fui da voi e sono stata in letto dieci

---

naca di Monza pubblicato nel 1829; *Luisa Strozzi*, nel 1833; *Il conte Ugolino della Gherardesca* ed i *Ghibellini di Pisa*, nel 1843, ecc. Per le notizie biografiche cfr.: MICHELE FERRUCCI, *Elogio del cav. professor Giovanni Rosini*, Pisa, 1856; L. POZZOLINI, *Biografia di G. Rosini*, Lucca, 1856; M. TABARRINI, *Vite e ricordi d'Italiani illustri del secolo XIX*, Firenze, 1884, pp. 24 sgg.; GUIDO MAZZONI, *L'Ottocento*, ed. F. Vallardi, pp. 71-72, 271-72, 417-18, 809-12, 900, per i giudizi sulle sue opere cfr. la nota bibliografica a pp. 1404-405 del volume del MAZZONI, cit. Varie lettere del Rosini al Leopardi del 1830-31 sono pubblicate nel volume *Scritti vari inediti di G. Leopardi*, ecc., Firenze, Le Monnier, 1910, pp. 459-66, nelle quali generalmente l'autore chiede al Leopardi giudizi e consigli sulle sue opere che non furono negati fino a quando il Leopardi, peggiorato nel male d'occhi e di nervi, non si sentì più di assumere l'impegno di una corrispondenza regolare. Cfr. a tale proposito la lettera che gli diresse da Firenze nel maggio 1833 in *Ep.*[7], cit., vol. II, pp. 512-13. È interessante però notare ciò che scrisse al padre da Firenze il 17 giugno 1828, intorno al romanzo la *Monaca di Monza*. « Qui si pubblicherà fra « non molto una specie di continuazione di quel romanzo (*I promessi « sposi*), la quale passa tutta per le mie mani. Sarà una cosa che varrà « poco: e mi dispiace il dirlo, perchè l'autore è mio amico, e ha voluto « confidare a me solo questo secreto, e mi costringe a riveder la sua « opera, pagina per pagina, ma io non so che ci fare. Prego però anche « lei a tener la cosa secreta affatto ». Cfr. *Ep.*[7], cit., II, p. 303.

(1) Ai primi di maggio 1830 il Leopardi, tornato a Firenze, andò ad abitare per un mese alla locanda della Fontana, il 9 giugno trovò una dozzina in Borgo degli Albizzi presso Emmanuele Repetti.

(2) Questa letterina senza data deve anche essere stata scritta nel 1830 perchè reca lo stesso indirizzo della precedente col solo numero cambiato.

Digitized by Google

giorni. Psalidi anderà da voi quanto prima. Io sto al n° 4255 al terzo uscio sulla Piazza venendo dalla via del Sole. Fatemi sapere come state ecc.

Di Andrea Barbèri (1).

Parma, 3 luglio 1830.

Non dispiacerà certamente che per opera mia siano state trasportate dal Francese nell'Italiano Idioma alcune memorie intorno agli ultimi preziosi momenti della vita dell'Immortale Pontefice Pio VI. La riunione in Lui di tutte quelle virtù, che formano un vero eroe lo hanno reso caro e di perpetua ricordanza presso tutte le genti. Verranno pertanto alla luce le suaccennate memorie in un sol volume in ottavo pel prezzo di baj quaranta. Le spese di porto saranno a carico delli Signori Associati, se pure non indicheranno altro mezzo particolare onde poterle inviar loro con sicurezza. S. V. Ill.ma che è giusto estimatore della virtù non ricuserà lo spero di onorare col degnissimo suo Nome l'elenco che ho già numeroso di ragguardevoli Associati a questo volume. Ne attendo dalla sua bontà un riscontro ecc.

Di Antonietta Tommasini (2).

[Agosto 1830] (3).

Rispondo alla vostra 13 giugno (4). Tanto più presto vi avrei scritto se non fossi stata rattenuta dal pensiero di mettervi voi stesso

---

(1) Di Andrea Barbèri ho potuto solo conoscere che fu nel 1857 segretario dell'Accademia Tiberina a Roma e che scrisse: nel 1858 un *Epilogo delle prose recitate in Accademia tiberina nel 1857*; *L'Uomo, riflessioni filosofico-religiose*, Roma, Chiassi, 1864; e *La religione cattolica e il principato: ragionamento accademico*, Roma, Mugnoz, 1869.

(2) Antonietta Tommasini di Parma (1780-1839), donna d'ingegno e colta, lasciò varî scritti, tra cui *Pensieri di argomento morale e letterario*, Bologna, 1829, tip. di Emilio Dall'Olmo; *Intorno all'educazione domestica. Considerazioni*, Milano presso A. F. Stella e figli, 1835; *I ricordi intorno a la vita di Giuseppe Serventi*, Parma, F. Carmignani, 1838. Per estese notizie biografiche cfr.: E. Boghen, *Antonietta Tommasini* in *La donna nella vita e nelle opere di Giacomo Leopardi*, cit., pp. 223-267; G. B. Clerici, *Dalle carte Tommasini* in *Archivio Storico per le provincie Parmensi*, nuova serie, 1921.

(3) Senza data, ma il bollo postale è: Bologna, 26 agosto 1830.

(4) Manca nell'*Epistolario leopardiano*.

Digitized by Google

nella mia necessità di scrivere; conoscendo pur troppo che ogni piccola occupazione vi porta dolore. Se oggi vi scrivo è perchè Giordani in una sua mi assicura che qualche poco avete migliorato di salute da che siete a Firenze. Il Cielo mi conceda di sapervi ristabilito perfettamente, che è il voto fervidissimo dell'animo mio. Avrete ricevuto il libretto che contiene *que' miei pensieri* (1). Egli non avrebbe mai veduto la luce se non fossi stata confortata e se non mi si fosse offerta l'occasione di dedicarlo alle mie amiche Bolognesi (2). Ora sono apparsi al pubblico giudizio il quale mi farebbe tremare se non sapessi di avere in voi, ottimo amico, il mio difensore. Io vivo in questa speranza e so di certo di non ingannarmi. Se ho mai desiderato di conoscervi amico vero gli è in questa occasione, ove tremo più che nel grande inverno. Scrivetemi subito, se il potete, due parole (3). ve ne prego e tenetemi consolata in sì penosa situazione.

Di Pietro Colletta (4).

16 ottobre 1830.

Prego il Sig. Ricordi a mandarmi, facendosene pagar il conto dall'esibitore, il « Discorso in proposito di una orazione greca di Giorgio

---

(1) *Pensieri d'argomento morale e letterario*, stampati a Bologna nella tipografia dell'Olmo, 1829.

(2) Aveva voluto dedicarlo alle sue amiche di Bologna, tra le quali era Caterina Franceschi Ferrucci, perchè le era cara quella città che aveva reso onori a suo marito, aveva dato a lei occasione di conoscere molti uomini illustri e di avere molte prove di benevolenza.

(3) Il Leopardi le rispose da Firenze « Il vostro libro mi piace estremamente. Ma come (se non a voce) specificarvene le ragioni, non « potendo scrivere? Io ne aveva già parlato caldamente al Montani. « Vedrete il suo parere nell'*Antologia* ». E difatti il Montani pubblicò nel fascicolo di agosto dell'*Antologia* (pubblicato il 29 settembre) un articolo sui *Pensieri d'argomento morale e letterario della Tommasini*. Cfr. *Ep.*[7], cit., II, p. 399.

(4) Su Pietro Colletta vedi: NINO CORTESE, *Saggio di bibliografia Collettiana*, Bari, Laterza, 1917; *Aggiunte al « Saggio »*, cit., Napoli, Lubrano, 1921; *La vita di P. Colletta*: I. *La Gioventù*, Roma, 1921; *Pietro Colletta e la sua « Storia del reame di Napoli »*, Aquila, Vecchioni, 1924; *Lettere e scritti inediti di Pietro Colletta*, Napoli, Società Napoletana di Storia Patria, 1927.

Digitized by Google

« Gemisto Pletone; e Volgarizzamento della medesima del conte Gia-
« como Leopardi, Milano, Stella, 1827 » (1).

[Segue nello stesso foglio]:

È stato impossibile trovare il suddetto opuscolo a malgrado delle molte ricerche fattene: epperò volendo il Conte Leopardi, dovrebbe egli stesso, avvisare il mezzo per farlo venir di Milano (2), giacchè il General Colletta non può pensarvi aggravato da infermità: Emilio Imbriani che per mia commissione scrive, ha l'onore di presentargli i suoi rispetti.

Di Carlo Pepoli (3).

[Senza data 1830?] (4).

Dopo averti fatto aspettare tanto tempo la cartuccia (5) che mi mandasti, io te la rendo poco nera, e propriamente è questa una delle volte in cui il candore mi dispiace grandemente.

---

(1) Il Colletta attendeva alle « Ricerche sullo stile delle traduzioni » ed alla revisione della traduzione del l. IV degli *Annali* di Tacito. Cfr. NINO CORTESE, *Saggio ecc.*, cit., p. 19 e *Pietro Colletta e la sua « Storia del Reame di Napoli »*, cit., p. 171.

(2) Il Leopardi con lettera del 23 ottobre 1830 chiedeva al padre di fargliene spedire, dal fratello Pietruccio, una copia sotto fascia, a posta corrente; cfr. *Ep.*[7], cit., II, p. 401.

(3) Carlo Pepoli di Bologna (1796-1881) vice-presidente dell'Accademia dei Felsinei; membro del Governo provvisorio nel 1831; condannato dal Papa all'esilio fu in Isvizzera, in Francia, in Inghilterra fino al 1847. Dopo il 1848-49 fu deputato a Roma, e dopo d'essere stato a Londra fino al 1859 tornò in patria e fu deputato e senatore del Regno. Poeta classicheggiante, lasciò varî scritti in versi tra cui i *Puritani* pel Bellini, e l'*Eremo*, poemetto in tre canti che dedicò al Leopardi nel 1828. Cfr. GUIDO MAZZONI, *L'Ottocento*, cit., pp. 464, 546-7 e la nota bibliografica, ivi, p. 1367. È noto che il Leopardi gli dedicò nel 1826 l'*Epistola* che fu recitata dal poeta stesso il 27 marzo in un'adunanza all'Accademia dei Felsinei. Cfr. *Ep.*[7], II, pp. 115, 119.

(4) Senza data, ma certamente del 1830 poichè sia dall'*Epistolario leopardiano* che dalle lettere del Pepoli pubblicate nel volume degli *Scritti vari inediti di G. Leopardi*, ecc. si rileva che dal luglio al settembre di quell'anno il Pepoli s'era interessato di procurare sottoscrizioni per la stampa dei *Canti* del Leopardi. Cfr. *Ep.*[7], cit., II, p. 393 e *Scritti vari inediti*, cit., pp. 446-47.

(5) Il Manifesto dove si dovevano notare le sottoscrizioni per la

Digitized by Google

Abbiti a scusa il mio buon volere e la meschinità della mia Bologna resa ormai stupida a tutto che non sia mortadella. Al Giordani ho scritto il modo a tenersi per mandarmi i libretti che io stesso dispenserò ai soci, da cui trarrò il debito pagamento nel nome tuo, facendoti avere il danaro (1) tosto e senza spesa. Dammi tue nuove ecc.

Di Guglielmo Piatti e Giuseppe Aiazzi (2).

Firenze, 15 gennaio 1831.

Io sottoscritto ho ricevuto dal Sig. Pietro Vieusseux numeri quaranta manifesti ai « Canti » del Sig. Conte Giacomo Leopardi contenenti in tutto circa cinquecento ottantacinque firme di Associati ai medesimi, ed in fede.

---

stampa dei *Canti*, di cui il Leopardi stesso s'era fatto editore; cfr. la lettera alla sorella Paolina del 31 luglio 1830 in *Ep.*[7], II, p. 393.

(1) Il 6 agosto 1830 il Leopardi gli aveva scritto da Firenze « ...La« conicamente; ho un bisogno grandissimo di danari, se voglio star « fuori di casa ». Cfr. *Ep.*[7], cit., II, p. 393.

(2) Per quanto breve, questa letterina, ha importanza per ciò che riguarda l'edizione fiorentina del 1831 dei *Canti* del Leopardi. Nel novembre 1830 il Colletta aveva concluso col libraio Guglielmo Piatti la stampa dei *Canti* e ne aveva dato notizia al Vieusseux il 29 di quel mese: « Ho visto il Sig. Piatti, ed ho accomodate le cose del « Leopardi e spero bene » e gli diceva di portargli tutti i manifesti e le soscrizioni e passare il manoscritto al Piatti. Cfr.: SERBAN, *Lettres inédites relatives à Giacomo Leopardi*, Paris, Honoré Champion éditeur, 1913, p. 5 ed *Ep.*[7], cit., II, p. 405, nota; se non che quella sera stessa aveva veduto il Leopardi il quale s'era mostrato poco fiducioso delle promesse del Piatti, perciò il giorno seguente il Colletta scrisse di nuovo al Vieusseux dicendogli che aveva sciolto qualunque impegno col libraio, e che avesse voluto vedere il Leopardi e stabilire con lui come trattare con altri librai. Cfr. SERBAN, *Op. cit.*, p. 5. Ed il Vieusseux dovette convincere il Leopardi ad affidare l'edizione al Piatti. « Ho « venduto il ms. de' miei versi », il Leopardi scrisse al padre il 23 dicembre 1830, « con 700 associazioni, per 80 zecchini: nello stato attuale « sì problematico del commercio, non è stato possibile ottenere di « più ». Cfr. *Ep.*[7], cit., II, p. 405. Il Colletta, però, aveva scritto al Vieusseux il 29 novembre « Il Leopardi ritirerà zecchini 108; il resto « sarà del libraio »; cfr. lett. cit. Pochi giorni dopo, il Piatti scrisse al Leopardi il biglietto che abbiamo qui riportato, cominciando l'edizione che fu terminata nell'agosto del 1831; cfr. la lettera del Giordani al Vieusseux del 20 agosto 1831 in SERBAN, *Op. cit.*, p. 9.

Digitized by Google

Di Antonietta Tommasini (1).

[Marzo 1831 ?] (2).

Ditemi qual è il cognome di D. Sebastiano ch'è amico di vostra sorella. Chiamasi Sanchini o altrimenti? Desideriamo tutti buone notizie della vostra salute. Non ci defraudate di questo piacere, ch'è un bisogno del nostro cuore ecc.

P. S. Ho ricevuto una vostra cara lettera alla quale risponderò quanto prima.

Di Giuseppe Morici (3).

[16 marzo 1831 ?] (4).

Perchè educato in di Lei casa ardisco implorare il suo valevole patrocinio, che spero non mi verrà negato dal di Lei magnanimo cuore. Sa che fin dal tempo del Regno Italico trovomi impiegato nel ramo giudiziario. La ristrettezza delle mie finanze ed il carico della numerosissima famiglia mi obbligano a cercarmi del pane. Nell'impianto quindi dell'attuale sistema ho necessità di occupare un qualche posto. Il go-

---

(1) Cfr. nota n° 2 a p. 159.

(2) Nell'*Epistolario leopardiano* è la risposta anche senza data ma che il Piergili colloca tra le lettere del marzo 1831. Cfr. *Ep.*[7], cit., II, p. 411.

(3) Giuseppe Morici era consulente legale dei Leopardi, e perciò spesso si recava in casa loro. Quando fu stampata la prima edizione dei canti all'Italia e sul Monumento di Dante, il Leopardi ne mandò un esemplare anche a lui e gli indirizzò pure alcune lettere che dovettero andare disperse nel 1841 alla morte del Morici perchè chi prese cura dell'educazione dei suoi figli tolse di casa libri o manoscritti che, secondo lui, potevano guastare loro la mente. Cfr.: PIETRO MORICI, *Reminiscenze giovanili intorno a G. Leopardi* in *L'Ordine di Ancona*, 20-21 giugno 1881 e ripubblicato in parte dal TRAVERSI in *Studi su Giacomo Leopardi con notizie e documenti sconosciuti ed inediti*, Napoli, Detken, 1887.

(4) Senza data, ma il bollo postale è: 22 marzo 1831 e dall'*Epistolario leopardiano* risulta che dovrebbe essere del 16 marzo 1831. Cfr.: *Ep.*[7], cit., II, p. 414 dove nella lettera al padre del 29 marzo 1831 scrive « Vorrei che facesse dire a Morici che ho ricevuto la sua del 16, e lo saluto; che non ho risposto, perchè pochissimo, al solito, posso scrivere, e perchè gli avvenimenti rispondono abbastanza ».

Digitized by Google

verno deve nominare un giudice per Recanati, ed il già governatore di questo Distretto non aspira al certo a coprire tale impiego. Mi sarebbe quindi di vera soddisfazione, ed insieme del mio interesse se potessi giungere a riportarne la nomina. Ella può procurarmela col mezzo di qualche suo amico di Bologna, ed io La supplico perciò caldamente a volersi interessare in mio favore, incoraggiato trovandomi anche dal di Lei Signor Padre. Ove ciò non potesse riuscire mi adatterei anche ad assumere la qualifica di Cancelliere. Non mi muove l'ambizione, ma il solo bisogno. Oso dire di essere fornito di sufficienti cognizioni per l'uno o l'altro Impiego, apprese anche dalla pratica nell'esercizio di venti anni. Mi dia adunque questo tratto ulteriore di benevolenza, e sia certa che come ogni bene lo reputo dalla Famiglia Leopardi, così non cesserò mai di mostrarmi ad essa grato, ecc.

Di Antonio Gherardini (1).

1.

2 maggio 1831.

Ero nella lusinga di poterle rimettere le notizie richieste pei Satirici Toscani moderni nella passata settimana ma diversi affari venuti ad occuparmi tutti in un momento mi hanno tolto il tempo per terminare le osservazioni benchè brevi e semplici che io stava scrivendo, e mi hanno vietato per conseguenza di sodisfare al mio debito con quella sollecitudine che avrei voluto: Ora son certo di aver tutto in pronto per domani l'altro al più lungo e le prometto di farle avere non più tardi il foglio relativo, ma frattanto premendomi di discaricarmi presso di Lei dell'involontario ritardo, e di togliere dalla sua mente l'idea che io non voglia prestarmi a servirla le anticipo questa notizia e mi reco ad onore questa mia ecc.

---

(1) Antonio Gherardini, avvocato, credo sia quello stesso che ebbe insieme col conte Giovanni Lovatelli, e Giovanni Montanari l'incarico di formare una sezione della Giovane Italia in Ravenna, e che ascritto alla Carboneria fu mandato in esilio in Francia donde tornò in patria nel 1830, di cui parla il CASINI in una nota alle *Memorie di un Vecchio Carbonaro ravegnano* di PRIMO UCCELLINI, Roma, 1898, p. 205.

Digitized by Google

Dello stesso.

2.

17 maggio 1831.

Sono dolente di trovarmi in posizione di dovere per una seconda volta chiederle scusa del ritardo delle promesse notizie sui Satirici Toscani moderni, ma ho per altro la sodisfazione di annunziarle che le notizie medesime sono già scritte, in quel miglior modo che per me potevasi, e sono nelle mani del copista, il quale ha già l'ordine di riporle nelle di lei mani appena messe a polito lo che sarà prima di domenica prossima, ecc.

Dello stesso.

3.

23 maggio 1831.

Eccole le notizie richieste sopra i nostri Satirici Toscani da cinquant'anni in qua: io gliele rimetto insieme con alcune osservazioni gettate alla peggio senza pretensione e senza studio affinchè Ella ne faccia quel conto che stimerà poter meritare. Avrei potuto aggiungere ai Satirici di un ordine distinto da me mentovati qualche altro scrittore in quel medesimo genere di Poesia, di minor valore certamente, ma pure degno di onorevole menzione, perchè nella nostra Toscana vi sono pur pochi che hanno scritto assai bene, ma i loro nomi sono restati nell'oscurità perchè paghi di plauso degli amici non hanno rese le loro produzioni di pubblica ragione con le stampe. Pure accennerò a Lei uno di tali scrittori da me trascurato nelle notizie: appunto perchè affatto sconosciuto fuori del suo Paese e questi è il Pievano Landi (1) nato nel Casentino, provincia fertilissima di bizzarri ingegni. Egli mancato di vita circa quarant'anni fa fu uomo dottissimo, scrittore facile ed elegante, e di animo tanto vivace e per natura talmente atto alla fatica da essersi reso temibile a tutti coloro che lo ebbero avverso. Scrisse molti sonetti lepidissimi e pieni

(1) Forse Antonio Landi di Livorno, nato tra il 1720-30 morto nel 1783; abate, studiò teologia a Pisa, compose un dramma che presentò al Metastasio. Scrisse in francese una *Histoire de la littérature d'Italie, tirée de celle de Tiraboschi et abrégée par Antoine Landi*, Berne, 1784, in 5 vol. Lasciò molti manoscritti.

Digitized by Google

di sale mordace che egli medesimo voltò in idioma latino con tanta purezza di lingua e di stile da rammentarci il buon secolo delle Lettere Latine: scrisse anche un Poemetto intitolato la *Boschei le* contro un certo Pievano Boschi (1) suo nemico che ne ebbe a morir di dolore, se non che questa operetta non fu terminata per divieto del Vescovo che volle por fine allo scandalo ma le opere tutte del Landi circolano manoscritte per la Provincia del Casentino, e mai furono stampate. Del resto accetti questo mio foglio come un attestato dell'alta stima che le professo e come un segno dell'impegno che porterei di buon animo a servirla ecc.

P. S. Se volesse qualche saggio dei Sonetti del Landi potrei procurarglielo.

Di Giovanni Galvani (2).

Modena, 18 giugno 1831.

Ricavo dalla data dell'umanissima di lei del 26 p. p. (3) essere io stato pur troppo tempo a risponderle oltre ogni mio debito e desiderio. Ma di ciò la prego a volerne incolpare l'aver dovuto trattenermi in villa sino a questi ultimi dì, per cui non ebbi la di lei lettera che l'altro ieri. Scusatomi così, siccome credo, presso V. S. della triste nota di negligente verrò a quanto ella mi dice intorno al raccogliere lettere autografe.

Egli è ben vero che durante la mia dimora in Bologna (4) nella

---

(1) Forse Giulio Boschi di Perugia, arcivescovo di Ferrara, morto nel 1838.

(2) Giovanni Galvani di Modena (1806-1873) fu bibliotecario dell'Estense, ed ebbe uffici amministrativi e diplomatici. Studiò le lingue neo-latine e le classiche a Bologna col Mezzofanti e lo Schiassi e pubblicò nel 1829 le *Osservazioni sulla poesia dei Trovatori*, e due volumi di *Lezioni Accademiche* nel 1830 e 1840. Compilò anche un *Glossario modenese di erudizione e filosofia*. Per più estese notizie biografiche cfr.: MASINELLI, *Notizie intorno alla vita ed alle opere del conte G. Galvani*, Modena, 1874; M. TABARRINI, *Vite e ricordi di uomini illustri*, Firenze, 1884; G. MAZZONI, *L'Ottocento*, cit., pp. 302-303, 319.

(3) Manca nell'*Epistolario leopardiano*.

(4) Il Galvani era a Bologna quando il Leopardi vi si recò nel 1825 prima di recarsi a Milano dallo Stella, e quando vi ritornò in quello stesso anno per restarvi fino al novembre 1826 e poi di nuovo nel 1827.

Digitized by Google

quale ebbi il vantaggio di ammirare la di lei moltissima dottrina, io teneva per dono prezioso il dono di una lettera scritta di mano di persona in fama di lettere o di arti: ma io allora, e pur dopo sempre, raccoglieva il mele per altri, pensava cioè al modo di trovarne, e mi rallegrava trovatele, figurandomi l'allegrezza che ne avrebbe sentita, quando gliele avessi donate, mio cugino il conte Mario Valdrighi (1) (che io credo sia alcun poco conosciuto da V. S.) il quale oltre all'esser fornito di molta patria letteratura ha poi un amore veramente singolare a formarsi una serie, il più possibilmente copiosa, di questi autografi.

Ecco dunque che ora solo trovo dispiacermi la mia liberalità, e ne vorrei essere stato buon massaio per poterne servir subito, col di lei mezzo, la Dama (2) di costì, la quale se mostra desiderosa, ma in verità, signor Conte, che io non ne ho alcuna, avendole tutte cedute di mano in mano al Valdrighi, o se pur una me n'era rimasa essendosela altri già presa. Nulla meno per servirla nel modo solo che mi rimaneva ho qui parlato ai due che sono ora in città, i quali fanno raccolte consimili, per avere la nota delle lor lettere duplicate, e delle quali si priverebbero a fronte di cambi da scegliersi sull'altra nota che inviasse poi a suo comodo la Dama accennata da V. S. E. l'uno di questi è un mio fratello minore di nome Francesco (3), che ne ha buon numero, e se le ha radunate in assai poco di tempo, e di lui le accludo la noterella così come egli stesso me l'ha portata; e il secondo è personalmente il Valdrighi, il quale dietro mio invito s'è consigliato d'intendersela direttamente per lettera con V. S.

Povero com'or sono d'ogni bella virtù, le riesce anche povera e dappoco la servitù mia, mentre io avrei anzi voluta mostrarla da qualche cosa, ecc.

---

(1) Su Mario Valdrighi vedi la nota 3 a p. 169.

(2) La Fanny Targioni Tozzetti che già possedeva una ricca collezione di autografi ed aveva pregato il Leopardi di volergliene procurare altri ed il Poeta se n'era interessato con sollecitudine scrivendo prima alla sorella Paolina il 24 maggio 1831 per farsi mandare il suo « protocollo di lettere letterarie ». Cfr. *Ep.*[7], II, p. 420 e poi a vari suoi amici come risulta dall'*Epistolario* e dalle lettere qui pubblicate tra cui è questa del Galvani.

(3) Vedi la nota 1 a p. 168.

Digitized by Google

Di Francesco Galvani (1).

[Giugno 1831?] (2).

Ho sentito da mio fratello il piacer suo, e mi affretto a compirlo mettendole in mostra una nota di duplicati che e per Lei, e per la signora sua non esiterei a cambiare, chiamandomi contento a tutto. La mia raccolta sarà di un quattro mila all'incirca e mi torna impos-

---

(1) Francesco Galvani, modenese, fratello di Giovanni e Cesare. Fu il direttore proprietario del giornale *L'amico della gioventù*, che si pubblicò la prima volta a Modena nel 1833, ma non avendo avuto favorevole diffusione del giornale, nel 1836, pensò di riformarlo dichiarando che esso avrebbe rinunziato alla politica sino allora seguita per dedicarsi esclusivamente alle lettere ed alla erudizione, e stabiliva che dal 28 febbraio 1837 il titolo sarebbe stato: *L'amico della gioventù, giornale di amena letteratura*. Se non che anche sotto questo titolo il giornale non ebbe fortuna ed il 9 marzo 1838 il Galvani scriveva al Vieusseux che, col numero di gennaio, che si pubblicava allora, l'avrebbe intitolato semplicemente *Giornale letterario-scientifico* perchè potesse meglio servire al perfezionamento sociale ed ai progressi delle scienze e delle lettere. Cfr. *Carteggio inedito di N. Tommaseo e G. Capponi* per cura di Isidoro del Lungo e Paolo Prunas, Bologna, Zanichelli, vol. II, p. 141 in nota. Ma fu ancora avversato dalla *Voce della Verità* ed egli se ne dolse col Vieusseux sperando, invano, migliore fortuna trasferendosi a Bologna da dove il 7 marzo 1839 gli scriveva che la guerra mossagli da Modena pel suo giornale era « turpe, vandalica e tale da non credersi fatta nel se« colo XIX ». Cfr. *Carteggio*, cit., ivi. Il 19 settembre di quello stesso anno il Tommaseo scriveva di lui al Vieusseux « ... L'uomo di Mo« dena m'aspettava col giornale alla mano. E mi lesse de' versi suoi, « tersi molto, e volle il mio parere, l'accettò come arcade avvezzo « alle lodi pure; e mi chiese di potere scrivere tra i suoi collaboratori « il mio nome accanto al Giordani ed al Marchetti. Parlammo del « suo censore, antico direttore di polizia, che faceva essendo in cam« pagna, rivedere il giornale al suo portinaio: parlammo di quei della « *Voce* che alle ultime prove di stampa del suo giornale, aggiunge« vano, lui lontano, note, dic'egli, contraddicenti al testo. Egli parlò « riservato, amaro, avveduto, freddamente cortese; io schietto, affet« tuoso e coglione. Uomo che si fa di ventitrè anni, maritato da cinque, « galante ingegno, ambiguo: da non voltar faccia che 'dans les grandes « occasions...' ». Cfr. *Carteggio*, cit., p. 141. Per l'annunzio bibliografico del giornale e dei suoi fini cfr. il *Progresso*, anno VII, pp. 319-20.

(2) Senza data, ma certo del giugno 1831 perchè deve essere contemporanea a quella di G. Galvani precedentemente riportata.

Digitized by Google

sibile, non avendo un catalogo, il darle la cosa perfetta, le dirò solo quanto mi verrà a mente, che se Ella vorrà porvi ulteriori parole in allora potrò aggiungere qualche cosa

[segue un lungo elenco di autografi]

e me ne scriva in proposito quanto più presto Ella può, perchè due miei amicissimi B. Gamba (1), Mons. Muzzarelli (2) mi stanno anch'essi alle spalle.

Di Mario Valdrighi (3).

Modena, 21 giugno 1831.

Mio cugino Giovanni Galvani (4) mi ha comunicato l'istanza ch'Ella gli ha fatto intorno a lettere autografe, per crescere la raccolta di una rispettabilissima Signora di costì (5), e mi ha detto di averle già scritto prevenendola ch'io le avrei mandata la nota di quelle che mi trovassi aver disponibili. Mi sono perciò dato subito a scorrere quel poco che ho, bramosissimo di secondare la premura di Galvani, e quella della V. S. non meno rammentando con piacere di averla conosciuta in Bologna, trovandomi col ridetto mio cugino in casa Brighenti. Le trasmetto pertanto una povera nota di poverissime cose: e mi terrò ben fortunato se alcuna ve ne sia che possa contentare l'egregia raccoglitrice. Ella non avrà che ad indicarmi i nomi desiderati, e se in questo sarà sollecito, spero che non mi mancherà poi pronto mezzo per mandarle il piego. Al quale effetto sarà bene che la S. V. si com-

---

(1) Bartolomeo Gamba di Bassano (1766-1841) bibliografo ed editore pubblicò a Milano alcune sue *Operette* nel 1827. Per più estese notizie cfr.: F. Caffi, *Della vita e delle opere di B. Gamba*, Venezia, 1841; A. Pezzana, *Alcune notizie intorno a B. Gamba*; D. Müller, *Biografie*, Torino, 1853, pp. 143-154; alcune sue lettere sono in *Lettere inedite d'illustri scrittori a F. Scolari*, Pisa, 1879; A. Fiammazzo, *Tra bibliografi*, Bergamo, 1901, pp. 3 sgg.; pp. 28 sgg.

(2) Su Carlo Emanuele Muzzarelli cfr. la nota 4 a p. 188.

(3) Mario Valdrighi di Modena (1797-1857) fu vice-bibliotecario della Estense, membro della R. Censura pei libri, vice-segretario dell'Accademia di scienze lettere ed arti di Modena, socio di varie Accademie; godette l'amicizia di illustri letterati come lo Schiassi, il Manuzzi ed altri. Scrisse epigrafi e si dedicò soprattutto agli studi storici. Il suo carteggio è nell'Archivio di Stato di Modena.

(4) Cfr. la nota 2 a p. 166.

(5) Cfr. la nota 2 a p. 167.

Digitized by Google

piaccia d'indicarmi il luogo di suo recapito per facilitarne la consegna. Mi spiace di non poter disporre di lettere veramente interessanti per la materia, mentre allora l'offerta sarebbe stata più degna: ma ad ogni modo ne andrò lietissimo se almeno il buon volere benchè impotente incontrerà gradimento, ecc.

[segue un lungo elenco di autografi]

Di Giacomo Mosconi (1).

Verona, 22 giugno 1831.

La commissione onde le piacque di onorarmi mi fu carissima perchè mi assicurò che Ella non mi ha dimenticato, ed io non avrei voluto risponderle senza avere di che attestarle col fatto la mia riconoscenza, ma le mie speranze sono andate a vuoto. Qui in Verona vi sono di molti studiosi di raccogliere scritture autografe d'uomini insigni, e per tal cagione ben tosto avvisai che non mi sarebbe venuto fatto di poterla sì di leggieri servire. Laonde dopo le mie inutili ricerche avea posta ogni mia fidanza in un nostro abate veronese mio amico, il quale credo essere il solo, che aiutare mi possa a compiacerla: ma questi è assente da Verona sino dal passato maggio, ed a quanto ne pare non vi ritornerà sì presto. Eccole il motivo per lo quale ho sino ad ora ritardato a risponderle, ed esso spero varrà a farmi presso lei scusato.

Nella prossima settimana io andrò a Recoaro ove dimorerò da circa un mese, frattanto al suo ritorno l'amico mio, ch'è già informato di quanto ella desidera, darà opera a fine di vedere se rinvenir si possano le scritture autografe, che vorrebbe codesta gentilissima donna (2), ed io non mancherò di renderla avvertita del risultato delle nuove ricerche. Ella non mi fa motto dello stato di sua salute, ma voglio sperare che si avrà riavuto da que' mali onde era molestato nel passato autunno. Si ricordi ch'io nutro speranza di rivederla tra non molto ne' nostri paesi com'ella ebbe a promettermi.

Ov'ella vedesse la Marchesa Carlotta Lenzoni (3) mi obbligherà sommamente riverendola per me. Mi dia de' nuovi comandi ecc.

---

(1) Su Giacomo Mosconi non sono riuscita a trovare alcuna notizia.

(2) Cfr. la nota 2 a p. 167.

(3) Carlotta de' Medici-Lenzoni (1786-1859) protettrice delle lettere, dei letterati, delle arti e degli artisti. Il Leopardi la conobbe

Digitized by Google

Di Giampietro Vieusseux (1).

[Settembre 1831] (2).

In tutto Firenze non si trova una copia delle *Operette Morali*. Il Battelli (3) non ne ha più. Mi rincresce di non avervi potuto servire. Eccovi il volume del Manno (4).

---

durante la sua dimora a Firenze dal giugno al novembre 1827. Il 13 novembre 1827 il Giordani gli scrisse da Pisa pregandolo di dire al Rosini che fece la sua commissione con la signora Lenzoni, cfr. *Ep.*[7], III, 159, e nel novembre 1828 il Leopardi raccomandò un figlio di lei al Pepoli, cfr. *Ep.*[7], II, 337. Nel luglio 1831, quando essa andò a Parigi, la presentò per lettera al De Sinner, cfr. Ivi, II, 426. Nella sua casa convenivano con assiduità letterati ed artisti ed anche il Leopardi dovè frequentare quella « brava e gentile conversazione » poichè ne fa accenno nella sua lettera alla Lenzoni del 29 ottobre 1831; cfr. *Ep.*[7], II, 601. Nel volume degli *Scritti vari inediti di G. Leopardi*, ed. cit., sono tre lettere della Lenzoni al Leopardi, con una delle quali, del 19 marzo 1835, gli presentò il Gargallo che si recava da Firenze a Napoli, cfr. Ivi, p. 469. Sulla Lenzoni e la sua amicizia col Leopardi vedi: M. Tabarrini, *Vite e ricordi di Italiani illustri del sec. XIX*, Firenze, Barbèra, 1884, pp. 59-63; G. Poggi, *Una lettera inedita di G. Leopardi e il salotto fiorentino di Carlotta Lenzoni nata Medici*, in *Rivista d'Italia*, novembre 1902, pp. 806-813; G. Biagi, *Politica e bel mondo* in *Vita italiana nel Risorgimento* (1815-31), vol. I, pp. 217-21; G. Chiarini, *Vita di G. Leopardi*, Firenze, Barbèra, 1924, pp. 351 sgg.

(1) Su Giampietro Vieusseux di Oneglia (1779-1863) cfr.: N. Tommaseo, *Di G. P. Vieusseux e dell'andamento della civiltà italiana in un quarto di secolo*, Firenze, 1864. Sull'*Antologia* cfr. C. Facchini, *La scuola letteraria bolognese e l'Antologia*, Bologna, 1887; G. Rondoni, *Uomini e cose del Risorgimento nazionale nel carteggio di G. P. Vieusseux*, in *Archivio storico italiano*, 1898, XXII; P. Prunas, *L'Antologia di G. P. Vieusseux*, Roma-Milano, 1906; V. Cian, *La prima rivista italiana*, in *Nuova Antologia*, 1° agosto 1906; R. Renier, *La vecchia Antologia*, in *Fanfulla della Domenica*, Roma, 19 agosto 1906; A. Luzio, *L'Antologia del Vieusseux*, in *Studi e bozzetti di storia letteraria e politica*, Milano, 1910, I, pp. 273 sgg.; R. Borghini, *La letteratura tedesca e l'Antologia di G. P. Vieusseux*, in *Rivista delle biblioteche e degli archivi*, Firenze, 1910-12; Sandro di Betto, *Vecchi ricordi toscani*, in *La Nazione*, Firenze, 22 gennaio 1911. Per le sue relazioni col Leopardi vedi: il carteggio in *Epistolario leopardiano*,

(*Vedi note* 2, 3 *e* 4 *a pag. seg.*)

Digitized by Google

Di Giacomo Mosconi (1).

Verona, 5 ottobre 1831.

Non ho lasciato di fare le più scrupolose ricerche a fine di servirla, ma or debbo mio malgrado significarle, che tutte sono andate a vuoto.

---

ed. cit., vol. III, pp. 283, 331 e la nota ivi apposta dal Piergili, pagine 331-34; le lettere pubblicate nel volume *Scritti vari inediti di G. Leopardi*, cit., pp. 478-490; e SERBAN, *Lettres inédites relatives à Giacomo Leopardi*, cit., pp. 1-243.

(2) Senza data, ma quasi certamente del settembre 1831 giacchè in una lettera del 1° settembre di quell'anno il Vieusseux gli aveva scritto: « Da tre anni a questa parte tengo un'opera della quale non « ho mai fatto render conto perchè mi sembrava che voi solo fra' « miei amici avreste avuto autorità per prenderla ad esame. Già ve « ne parlai. Ora ve la mando. Desidero grandemente che possiate « occuparvene. È questa l'opera del Cav. Manno intitolata de' *Vizi* « *de' letterati* ». Cfr. *Scritti vari inediti ecc.*, cit., p. 479, ed il 18 ottobre « ... Vi raccomando il MANNO, *Vizi de' letterati*. Caro amico, cresce « sempre più in me il desiderio di un vostro articolo su quel libro ». Ivi, p. 482.

(3) Vincenzo Battelli (1786-1858) editore fiorentino. Ebbe dapprima una stamperia in Milano in società con Ranieri Fanfani, poi recatosi a Firenze vi fondò, in via Sant'Egidio, uno stabilimento tipografico che divenne presto fiorente per numerose ed importanti edizioni. A lui il Guerrazzi il 12 ottobre 1827 propose la stampa della *Battaglia di Benevento*, esortandolo a dedicarsi alla pubblicazione di romanzi. Cfr.: ROSOLINO GUASTALLA, *La vita e le opere di F. D. Guerrazzi: 1804-1835*, Rocca S. Casciano, L. Cappello, 1903, vol. I, p. 135. Per più estese notizie vedi: PIERO BARIÈRA, *Ricordi biografici di Vinc. Battelli*, Firenze, 1872.

(4) *De' vizi de' letterati*. Cfr. la nota n° 2. Giuseppe Manno di Alghero (Sardegna) (1786-1867), uomo politico e letterato stabilitosi a Torino nel 1817 vi ebbe successivamente le cariche di Segretario generale del Ministero per la Sardegna e poi per l'Interno, fu Presidente di Corte d'Appello di Nizza e Vice-presidente della Camera Vitalizia tra il 1849-1855 e nel 1864; cfr.: FEDERICO SCLOPIS, *Notizie della vita e degli scritti del Barone G. Manno*, Torino, 1868; SALVATORE MARINO, *Giuseppe Manno*, Palermo, 1868; O. MANNO, *Brevi notizie di G. Manno*, Milano, 1884; M. TABARRINI, *Vite e ricordi*, Firenze, 1884 pp. 115 e sgg.; G. MAZZONI, *L'Ottocento*, cit., pp. 488-89 e la nota bibliografica in fine al volume.

(1) Vedi nota 1 a p. 170.

Digitized by Google

Qui in Verona vi sono tante persone studiose di raccogliere gli autografi de' celebri autori, e specialmente de' nostri, che hanno spigolato quanto si potea trovare d'essi, e ne sono poi sì gelosi, e direi avari, che piuttosto potrebbesi loro carpire oro che una riga del Maffei, del Torelli, o di qualunque altro. Ciò nondimeno, quando nol si pensa accade talvolta d'ottenere ciò che le preghiere non poterono, ed io per tal ragione non ho ancora deposta la speranza di mandarle un giorno o l'altro ciò che codesta sua Signora desidera. Frattanto si persuada ella signor Conte, che le sue commissioni mi stanno a cuore, e che se il desiderio bastasse io l'avrei già da gran tempo servita.

Bramerei sapere della sua sanità, e vorrei pure che il prossimo inverno noi potessimo averla tra noi, com'ebbe a lasciarmi sperare. Non ho ancora veduto pubblicata quella raccolta di sue poesie, che mi ricordo lo scorso anno ella si proponeva di fare, spero che ella non vorrà defraudarne la letteratura italiana (1).

Se la signora Carlotta Lenzoni (2) è costà mi farà cosa grata ricordarle la mia profonda stima. Non mi risparmi ecc.

Di Carlo Antici (3).

9 ottobre 1831.

Dalla vostra dei 30 settembre (4), che ricevetti *soltanto la mattina dei 6 corrente*, appresi il vostro arrivo in Roma (5). Mi dolse assai il

---

(1) L'edizione dei *Canti* che il Leopardi voleva egli stesso curare nel 1830 e che vide invece la luce nel 1831 pei tipi del Piatti. Cfr. qui le note 5 a p. 161 e 2 a p. 162.

(2) Cfr. la nota 3 a p. 170.

(3) Carlo Antici di Recanati (1772-1849) dopo aver studiato il tedesco, il francese e l'inglese nel Reale Collegio di Monaco di Baviera, tornò in Recanati ove strinse amicizia con Monaldo Leopardi che sposò la sorella Adelaide nel 1797. Con Monaldo Leopardi prese parte alla vita politica di Recanati nel 1831. Collaborò al *Giornale ecclesiastico di Roma*, sorto nel 1825, agli *Annali delle scienze religiose*, venuti in luce nel 1835, ed alla *Voce della Ragione* sorta nel 1832. Ci restano di lui varie *Prose Accademiche*, ed una *Biografia di Federico Hurter*, Roma, tip. delle Belle Arti, 1836. Per le notizie biografiche vedi: le necrologie pubblicate nei giornali romani *Il vero amico del popolo* del 5 dicembre 1854: *L'Album di Roma*, n° 45; *Il giornale di Roma*, 21 dicembre 1854; e Ant. Angelini, *Ritratto storico, poli-*

(*Vedi note 4 e 5 a pag. seg.*)

Digitized by Google

disappunto dell'Ufficio postale, immaginando il vostro rincrescimento sul giungere alla posta, e non trovare il foglio che ivi attendevate (1), se io potessi indovinare ove siete alloggiato, sarei già venuto per giustificarmi, ed abbracciarvi. Mi prevalgo dunque della posta per chiedervi la vostra dimora (2), e colla posta potrete indicarmela. Vi saluto ecc.

Di Raffaele Bertinelli (3).

16 ottobre 1831.

Avendo inteso il suo arrivo in Roma, oserei pregarla perchè le piacesse permettermi di rivederla; dico rivederla, dacchè ebbi la sorte di conoscerla personalmente molti anni sono in Recanati, ove mi

---

tico, letterario del Marchese Carlo Antici, Roma, tip. delle Belle Arti, 1854. Una lettera del Leopardi all'Antici del 5 gennaio 1825, che manca nell'*Epistolario leopardiano*, fu pubblicata dal CUGNONI in *Opere inedite di G. Leopardi, pubblicate sugli autografi recanatesi*, Halle, Max Niemeyer, 1878, vol. I, pp. CXV-VI.

(4) Manca nell'*Epistolario leopardiano*.

(5) Il Leopardi giunse a Roma la sera del 5 ottobre dopo un « noioso « e faticoso viaggio »; cfr. la lettera alla sorella Paolina del 6 ottobre in *Ep.*[7], cit., II, p. 431.

(1) Un lasciapassare pei confini per cui aveva scritto allo zio Carlo Antici di fargliene avere uno alle porte. Non avendolo trovato fu costretto ad andare in dogana a piazza di Pietro « per la solita im« pertinentissima visita: la quale mi ha messo di malumore, quan« tunque i doganieri fossero assai discreti; ... ». Cfr. la lettera alla sorella Paolina del 6 ottobre 1831 in *Ep.*[7], II, p. 431.

(2) Il Leopardi alloggiava in Via Carrozze, n° 63, 3° piano; pochi giorni dopo aver ricevuto la lettera dell'Antici dovettero vedersi, perchè il 19 dello stesso mese il Leopardi scriveva alla sorella Paolina « Lo zio Carlo (che ho veduto, perch'egli mi ha scritto umilmente « per la posta) non mi ha offerto di presentarmi in nessuna società; « il che mi cagiona un lontano sospetto ch'egli ami di non avermi « seco alle conversazioni. Questo sospetto mi dispiace, perchè mi « obbliga a farmi presentare da' miei amici in tutte le società da lui « frequentate, con rischio d'annoiarmi tutta la serata ». Cfr. *Ep.*[7], II, p. 435.

(3) Il Piergili in una breve nota apposta a due lettere del Leopard al Bertinelli del 1832, dice che questi era una specie di mediatore. Infatti il Leopardi con la prima lettera del 16 febbraio 1832 gli seri-

Digitized by Google

condusse il desiderio d'inchinare un tanto italiano. Il sig. Raggi (1) che dimani parte per recarsi a compiere i suoi studi all'Università di Pisa, vuole ch'io la preghi a farlo degno di questa medesima sorte; piacciale adunque farmi sapere col mezzo del Latore del presente quale ora le fosse più opportuna, ch'io gliene sarò tenutissimo ecc.

Di Mario Valdrighi (2).

Modena, 1 novembre 1831.

Non so cosa Ella possa aver pensato di me in causa del mio troppo lungo silenzio. Io non vorrò qui addurre tutte le scuse che possono valere a mia giustificazione: ma solo la pregherò a persuadersi che non mancanza di stima, o desiderio di servirla mi hanno fatto parer negligente, ma bensì od assenza da Modena, o più brighe, che mi tolsero il tempo a più geniali cose. Eccomi intanto a compiere, se pur sono anche in tempo, il debito mio. Ho varie volte eccitato Francesco Galvani (3) a concorrere meco, ed egli mi ha sempre promesso di mandarmi a casa quanto aveva offerto, ma non ho mai avuta cosa alcuna, benchè anche per questa cagione io abbia anche di più di quello che avrei fatto ritardato a servirla. Credo che abbiasi a compatire il giovinetto, che forse tiene il cuore e la mente fissi in tutt'altro, che lettere autografe. Ho procurato di supplire io solo ed ho preparato un piego (da spedirsi alla prima occasione) co' seguenti autografi: Albergati Capacelli Francesco, Bodoni, Cagnoli, Veronica Gambara,

---

veva per mandargli una copia della prima edizione dei *Dialoghetti*, e cinque della seconda sperando che egli potesse collocarle presso qualche libraio che volesse rendérgli in cambio altrettante copie dei *Canti*, e nella seconda senza data, ma forse del marzo di quello stesso anno, gli chiedeva se aveva pronto il ricavato dalla vendita delle cinque copie suddette. Queste lettere che il Piergili ha riportate a pp. 606-607 dell'*Epistolario*[7], vol. II furono dapprima pubblicate in un opuscolo *Per nozze Angelini-Schneider, tratte dalla raccolta d'autografi di Ignazio Angelini*, Roma, tip. della Pace, 1879 e poi riprodotte dal TAORMINA nel volume *Ranieri e Leopardi*, Sandron, 1899, pp. 47-48.

(1) Vedi nota 1 a p. 180.

(2) Vedi nota 3 a p. 169.

(3) Francesco Galvani aveva già scritto direttamente al Leopardi. Cfr. la sua lettera qui pubblicata.

Digitized by Google

Guglielmini Domenico colla minuta di risposta a Bernardino Ramazzini, Lorgna, Mazza, Muratori, Paradisi, Scarpa, Stratico, Tiraboschi, Volta. La lettera della Gambara come le accennai è alquanto patita: ma benchè poco le offra, pure mi gode l'animo che non manchino i nomi più desiderati del Volta, Tiraboschi, Muratori, e Scarpa. Usando poi della facoltà concessami le soggiungo i nomi da me scelti nella trasmessami nota. Sono questi Boerhaare, Gio. Targioni Tozzetti, de Nantes, Peutland, Humboldt, Coulei, Malini, Sismondi, Filicaia, Lafayette, il presente Re di Prussia. Di questi formatone un piego alla mia direzione, potrà Ella consegnarlo al sig. Marchese Ercole Conapani Imperiali che abita alla Villa di Londra presso al ponte alla Cervaya che si carica di portarmelo e di trasmettermelo. Il mio le perverrà quanto prima: ma mi sarà grato l'avere il preciso di Lei indirizzo, ecc.

Di Luigi Firrao (1).

3 novembre 1831.

Mi fece sentire ieri il Sig. Marchese Melchiorri (2) l'equivoco preso da mia madre, allorchè venne a vedere le camere il Sig. di Lei compagno. Quindi mi affretto a farle conoscere che le camere da lei vedute sono interamente, ed esclusivamente destinate per loro uso; che i letti e sofà si potranno situare nelle due camere con i tappeti, le quali hanno ambedue una sortita libera, e che finalmente, se facesse piacere, si potrà anche mettere il tappeto nella camera del camino. In fin si è anche aperta la porta nuova d'ingresso a secondo di quanto piaceva al Signore di sua compagnia (3). Qui dunque è tutto pronto, ed altro non manca se non che mi significhi in quale giorno favorisce onde farle preparare il pranzo all'ora che indicherà ecc.

---

(1) Luigi Firrao, romano, professore di lingue classiche, e di lingua e letteratura italiana. Poeta arcade tiberino, membro dell'Accademia latina e di altre accademie d'Italia. Di suo ho potuto vedere solo un componimento in versi intitolato: *Il camposanto di Napoli*, Napoli, stamperia del Fibreno, 1844 su cui cfr.: *Il Progresso*, volume I della nuovissima serie, 1843, p. 159.

(2) Cfr. la nota 1 a p. 194.

(3) Appena giunti a Roma il Leopardi ed il Ranieri erano andati ad abitare un quartierino in Via Carrozze, nº 63 che era stato tro-

Digitized by Google

Di Paolo Melchiorri (1).

Roma, S. Callisto, 5 novembre 1831.

Un fratello cugino, che non conoscete è quello che vi dirigge la presente. Poichè il Cielo mi ha conceduto il bene di avere un fratello di cui ambisco far conoscenza, vi prego in nome de' vincoli che ci stringono, volermi contentare, e significarmi per lettera la vostra abitazione e l'ora in cui possa venire ad abbracciarvi (2). Amo vostro Padre mio amatissimo zio per non desiderare il momento di vedervi ecc.

Di Antonietta Tommasini (3).

[5 novembre 1831] (4).

Ho sentito con sommo piacere che vi siete recato a Roma la qual cosa mi prova che voi siete in uno stato di salute discretamente buono.

Vi sarà consolazione il trovarvi in mezzo a tanti monumenti della nostra antica grandezza. Quali memorie! quali desiderii! ma non vorrei che questa lontananza mi privasse più lungamente delle vostre

---

vato per loro da Margherita d'Altemps. Le stanze che essi occupavano facevano parte dell'intero appartamento al 3° piano che aveva anche una uscita in Via Condotti, 81, ed era tenuto in fitto da un certo Luigi Corradi che aveva tenuto per sè la parte dell'appartamento che dava in Via Condotti. Cfr.: E. Celano, *Il Leopardi a Roma*, in *A G. Leopardi il Comitato nazionale universitario*. Numero unico, 29 giugno 1889. Se non che la lettera dell'11 novembre 1831 alla sorella Paolina ha l'indirizzo di Via Condotti, n° 81. Evidentemente il Leopardi ed il Ranieri erano passati ad abitare il lato dell'appartamento occupato dal Corradi giacchè erano scontenti dell'altro; cfr. la lettera alla sorella Paolina del 19 ottobre 1831 in *Ep.*[7], II, p. 435; ed a tale cambiamento si riferisce di sicuro la lettera del Firrao qui riportata.

(1) Paolo Melchiorri era figlio di Ferdinanda Leopardi sorella del conte Monaldo. Il suo vero nome era Camillo, e facendosi monaco benedettino lo cambiò con quello di Paolo. Fu abate nel monastero di S. Pietro a Perugia.

(2) Nell'*Epistolario leopardiano* manca la risposta a questa lettera, ma senza dubbio il Leopardi dovette darla perchè l'11 novembre scriveva alla sorella « Ho visto D. Paolo Melchiorri, tuo successore nel donpaolato, buono e bravo giovanetto ». Cfr. *Ep.*[7], II, p. 439.

(3) Cfr. la nota 2 a p. 159.

(4) Senza data, ma il bollo postale è: Bologna, 5 novembre 1831

Digitized by Google

notizie. Datemele, e sollecitamente quanto più potete, e frequenti e buone. Niuna cosa desidero maggiormente di questa. Ora debbo dirvi, venendo agli associati alla stampa dei vostri canti (1), che io vi ho spediti i loro nomi, i quali erano numerosi, e totalmente ne ho smarrito l'elenco. Sono quindi dolente, che siano andati perduti. Ad ogni modo spedite a Parma quel numero che credete di copie: che io cercherò, che ne acquistino. Ho letti quei canti de' quali alcuni li conosceva già, e li ho trovati divini, e così tutte le persone dotte di questa città li ammirano come parto di altissimo ingegno. La profonda filosofia, di che sono sparsi è anzi melanconica, che no, ma nuova e pur troppo vera. Io mi congratulo con voi, e colla nostra Italia che produce uomini della vostra qualità, ed altrettanto mi duolo, che il secolo ignorante, ed ingiusto non li riconosca e non gli

---

(1) L'edizione dei *Canti* fatta in quell'anno dal Piatti. Il carteggio Leopardi-Tommasini per le sottoscrizioni a quei *Canti* comincia dall'estate del 1830. Vedi in *Ep.*[7] le varie lettere del Leopardi alla Tommasini dal settembre 1830 in poi, e in *Scritti vari ecc.*, cit., le lettere delle famiglie Tommasini e Maestri dall'agosto 1830 in poi. A questa lettera il Leopardi rispose il 20 dicembre, e poichè la lettera manca nell'*Epistolario*, ma fu pubblicata dal Clerici che la rinvenne tra le carte Tommasini, credo opportuno riportarla anche qui: « Mia « cara Antonietta. — Giordani, per il quale mi prendo la libertà di « acchiudervi una lettera, vi dirà come io stia di salute, e con ciò « mi scuserà del mio lungo silenzio a due carissime vostre, e della « brevità di questa. Non vi posso esprimere la gioia che mi recò il « rivedere qui l'aureo anzi divino professor Tommasini, il quale ebbe « la bontà, fermandosi così poco in Roma, di venire al mio letto due « volte. Esprimetegli, vi prego, la gratitudine ch'io gliene sento, e « fategli un milione di saluti per me. Con lui si convenne di una certa « cosa, che io non mancherò di eseguire subito che la salute me lo « permetterà, e ne avrò gran piacere. Credo di aver conservati i nomi « degli associati che aveste la gentilezza di mandarmi, e poichè dite « di aver perdute le soscrizioni e nondimeno volete pure incaricarvi « di dispensare i miei versi costì cercherò quella nota, e trovandola, « l'acchiuderò all'Adelaide, alla quale risponderò in breve. Addio, « cara Antonietta: potete pensare quanto sia il mio desiderio di rive- « dervi. In ogni modo vogliatemi bene anco di lontano, e salutatemi « il carissimo Ferdinando, e il bravo Emilietto. Addio, addio ». Cfr.: G. P. Clerici, *Dalle carte Tommasini (raspollature da servire alla biografia del Leopardi)*, in *Archivio Storico per le provincie Parmensi*, nuova serie, vol. XXI, 1921, p. 83.

Digitized by Google

onori. La lettera, che precede ai canti, ne è tristissimo argomento, e non la posso leggere senza lagrime. Questi miei sentimenti sono comuni a mio marito, e ai miei figli, i quali vi salutano carissimamente. Giordani anch'esso vi saluta di cuore, ecc.

Di Giorgio Federico Bunsen (1).

[Novembre 1831] (2).

Vi mando il Rapporto sui Vasi Volcenti di cui parlammo l'altro giorno. Spero che state meglio oggi: l'aria fuori continua di essere dolcissima nelle ore calde. Permettete domani al mio amico Dottore Morichini (3) che vi faccia una visita: gli ho scritto a tal effetto, e sono certo che egli v'inspirerà confidenza. Tra giorni verrò in persona a domandare le vostre nuove.

---

(1) Carlo Cristiano Bunsen (1791-1860), uomo di Stato e scienziato. Studiò filologia sotto la guida dell'Heine. Nel 1815 conobbe a Berlino il Niebuhr, e nel 1816 fu a Parigi per perfezionarsi nell'arabo e nel sanscrito. Nel 1817 fu nominato Segretario dell'Ambasciata a Roma, dove s'era recato per desiderio del Niebuhr che vi dimorava come Ministro plenipotenziario di Prussia presso la Santa Sede. Nel 1822 vi conobbe il Leopardi e ne divenne grande ammiratore, adoprandosi soprattutto a cercargli un impiego che gli avesse potuto dare la possibilità di vivere fuori Recanati. Cfr.: A. Gabriele, *G. Leopardi in cerca di un impiego*, Bari, tip. Cannone, 1889 e nell'*Epistolario leopardiano*, ed. cit., vol. I e II le varie lettere dirette al Bunsen; Bandini, *G. Leopardi, Il Segretariato all'Accademia di Belle Arti in Bologna*, in *Rassegna Nazionale*, 16 ottobre 1902. Quando nel 1831 il Leopardi si recò di nuovo a Roma, l'amicizia col Bunsen divenne più intima. Nel 1838 il Bunsen lasciò l'Italia per l'Inghilterra ove nel 1841 fu ambasciatore di Prussia. Restano di lui lavori di erudizione e polemiche. Per le notizie biografiche cfr.: Montefredini, *La vita e le opere di G. Leopardi*. Milano, Fratelli Dumolard, 1881 e A. D'Ancona, *Carteggio di Michele Amari*, Torino, Roux-Frassati, 1896, vol. I, p. 372, nota.

(2) Sebbene senza data, questa lettera si può ritenere scritta verso la fine di novembre, o il principio di dicembre 1831, perchè, come si rileva dall'*Epistolario leopardiano*, dalla seconda metà di novembre al 2 dicembre il Leopardi fu ammalato in Roma ed il Bunsen si recava spesso a visitarlo. In una lettera di poco posteriore a questa, egli parla del Morichini. Cfr. *Ep.*[7], II, p. 454.

(3) Domenico Morichini (1773-1836) abruzzese, medico e chimico. Istituì a Roma un gabinetto chimico per l'insegnamento di tale

Digitized by Google

Di Oreste Raggi (1).

Pisa, 28 dicembre 1831.

Me felice, chè mi si presenta sì bella occasione di poterle palesare il mio affetto e la stima che ho sempre nutrita per lei fin da quando le sue imparegiabili Opere pervennero a mia cognizione. Ma che dirò poichè ebbi l'invidiabil fortuna di conoscere personalmente il più grande de' Lirici italiani, il primo luminare della nostra letteratura, siccome a buon diritto ella è stato già da gran tempo salutato da tutta Italia? troppo breve, è vero, fu il piacere di godere della sua amabil compagnia ma pure posso darmi il vanto di averla goduto e me fortunato se potrò sì belli momenti riavere.

---

scienza. Fu socio di varie Accademie, come quella dei Lincei, delle Scienze di Torino e di Monaco, della Società Italiana di Modena, e della Reale di Londra. Scrisse molte memorie scientifiche, fu amicissimo del Cotugno, del Tommasini, ed anche il Leopardi lo stimò molto. Cfr. la lettera che scrisse al Vieusseux il 21 gennaio 1832, *Ep.*[7], II, p. 454. Sul Morichini vedi VITTORIO JANDELLI, *Biografia del cav. dott. Domenico Morichini, professore di chimica nell'Università di Roma*, in *Giornale Arcadico*, tomo LXXII, Roma, tip. delle Belle Arti, 1837, pp. 248-270; e le biografie pubblicate nei giornali « *Album* » *di Roma*, anno III, 1836, nº 41 e *Diario romano*, 23 novembre 1836, nº 94.

(1) Oreste Raggi di Milano (nato nel 1812). Nel 1822 si recò a Roma per studiarvi eloquenza, e quando quell'Università si chiuse pei moti del 1831, passò a Pisa ove nel 1833 si laureò in diritto e dove seguì le lezioni di eloquenza di Giovanni Rosini del quale scrisse la vita. Tornato a Roma collaborò a vari giornali, come il *Tiberino* di Gaspare Servi, *l'Ape italiana* di Giuseppe Melchiorri e *l'Album*. Nel 1835 pubblicò un volume intitolato *Cenni intorno alla vita ed alle opere di Bartolomeo Pinelli*, e poi un *Discorso sopra un dipinto di Augusto Ratti* che gli procurarono la stima di molti scrittori, come il Giordani, il Botta, il Niccolini, il Gargallo ed altri. Nel 1841 incominciò un lavoro sui *Monumenti sepolcrali eretti in Roma agli uomini celebri per scienze, lettere ed arti*, che doveva essere di quattordici volumi ma che rimase di soli sei perchè l'autore non lo potè continuare essendo stato esiliato nel 1848. Dopo l'esilio si recò a Carrara ed in Piemonte ove diresse un giornale settimanale *L'Emulazione*, dove pubblicò vari suoi lavori. Nel 1871 ritornò a Roma dove pubblicò vari lavori letterari, tra cui una *Vita di Giannina Milli*.

Digitized by Google

Ora pertanto mi son fatto un dovere in occasione del nuovo anno di augurarle tutte le prosperità che ella desidera, certo che questo sarà voto ancora di tutti gli altri Italiani per chi tanto di gloria e d'onore ha recato alla loro, ahi troppo sventurata, patria, ma nonostante madre sempre feconda di straordinarii ingegni, siccome in lei certamente mostra indubitabile esempio, ecc.

Di Giorgio Federico Nott (1).

[1831] (2).

Eguale al piacere che ho ricevuto dalla vostra Edizione del Petrarca, è stato il dispiacere di ricavare dalla lettera aggiuntavi (3), che sia stata essa con sì poco giudizio criticata. Ma consolatevi col riflettere che

---

(1) Giorgio Federico Nott (1767-1841) teologo e scrittore inglese. Fu spesse volte in Italia e vi apprese con correttezza la lingua. Si dedicò allo studio della letteratura del secolo XVI e nel 1815-16 pubblicò in quattro volumi le Opere di Henry Howard conte di Surrey, e di sir Thomas Wyatt. In Inghilterra pubblicò un'edizione critica dei versi dell'antico Spencer, e nel 1832, a Firenze, diede alla luce *L'Avventuroso Ciciliano di Busone da Gubbio* del 1300, frutto delle sue ricerche sull'antica poesia italiana. Fece anche varie traduzioni italiane dall'inglese.

(2) Senza data, ma certo degli ultimi mesi del 1831 in cui il Leopardi dimorò in Roma, perchè così si rileva da una citazione fatta dal Leopardi nel *Commento al sonetto del Petrarca « L'Avara Babilonia ecc. »*. Cfr. qui la nota 1 a p. 182.

(3) La « Scusa dell'autore » che il Leopardi, con lettera del 13 settembre 1826, inviò allo Stella perchè la pubblicasse in fine del secondo volume del *Commento del Petrarca*, che è riprodotta nel volume degli *Studi filologici* a cura di Pietro Pellegrini e Pietro Giordani, Firenze, Le Monnier, 1853, p. 299; e *Scritti letterari* a cura di G. Mestica, Firenze, Le Monnier, 1899, vol. II, p. 362. In essa egli si duole che, dopo aver « condotta a fine un'opera piena di fatica e di noia » gli tocchi di dover « dimandar perdono ai lettori » perchè il suo lavoro era stato giudicato da un « poetino » di Torino « cosa inettissima e « degna di esser letta da uno scolaretto sgusciato dalla Grammatica » ed il padre Cesari si era « scandalizzato » perch'egli aveva chiamata « antica ed oscura » la lingua del Petrarca. Cfr. a tale proposito ciò che gli scrisse lo Stella con lettera del 6 settembre 1826 in *Ep.*[7], III, pp. 415-16 ed anche la *Prefazione dell'Interprete* che il Leopardi scrisse per la ristampa del *Commento del Petrarca*, fatta a Firenze nel 1837

Digitized by Google

voi soffrite in comune con quasi tutti gli autori di merito. Pochissimo è il numero di coloro che sono capaci di criticare sanamente di Opera di valore; perchè questo presuppone dalla parte del critico, talenti eguali a quelli dell'Autore. Quanto sia grande la disposizione, nel vostro caso, è inutile ch'io vel dica. Lasciate dunque dire la gente; ed a guisa di quel Magnanimo, mostratevi fermo come lo scoglio, che si oppone immoto al vano soffiar de' venti, i quali non riusciranno mai a farne crollare la cima. Frattanto io vi ringrazio cordialmente del dono ch'avete fatto al Pubblico, nella vostra preziosa, benchè piccola Edizione del Petrarca: la quale per essere semplice, non manca di essere dotta. A mio avviso essa è la più utile, e perciò la migliore Edizione, che forse finora sia mai comparsa di quell'Illustre Poeta.

Nell'annotazione fatta alle parole « *e quella fia in Baldacco* »: nel Sonetto che comincia, « *L'avara Babilonia* », voi dite che il passo è talmente oscuro che non vi attentate di mettervi una spiegazione del vostro.

Ho paura di essere incolpato di presunzione se io mi ardisco di proporvene una, tanto più in quanto che il passo non mi sembra molto difficile da intendersi. Lo farò per altro fidandomi nella vostra bontà, e nella gentilezza del vostro carattere (1).

---

dal Passigli, in *Studi filologici*, cit., p. 301, e in *Scritti letterari*, cit., p. 391; dove, dopo aver espresso il suo rammarico per le accuse « d'inutilità » fatte al suo lavoro da alcuni, aggiunge « Molti stranieri « mi ringraziarono, non senza maraviglia, di poter leggere un poeta « italiano coi medesimi sussidi che si hanno per leggere i latini e i « greci ».

(1) Il Leopardi accettò l'interpretazione del Nott e la riportò nella seconda edizione del *Commento alle Rime del Petrarca* fatta a Firenze nel 1837 dal Passigli. A proposito dei versi 6-8 del sonetto *L'Avara Babilonia, ecc.*, infatti egli scrisse « Il dott. Nott, letterato « inglese, che ha pubblicato in Inghilterra un'edizione critica dei « versi dell'antico Spencer, e che nel 1832 diede alla luce in Firenze « *L'avventuroso Ciciliano*, scrittura toscana del 300, non più stam- « pata; in una lettera che m'indirizzò nel 1831 a Roma, propose di « questi versi, che nella prima edizione del presente *Comento* io non « aveva potuto spiegare, un'interpretazione, che credo verissima: « ed è questa. Il Poeta, perseverando sempre nella prima figura, « come ha chiamato Avignone col nome di Babilonia, così dinota con « quello di soldano o sultano il papa, e Roma con quello di Baldacco,

Digitized by Google

Petrarca come buon Cattolico vedeva con dolore la Sede Pontificia tolta da Roma e trasportata in Avignone. Si figurava adunque la Chiesa, quasi in cattività; e più per questa causa, che per i vizii che ivi si praticavano, chiamò Avignone, e qui, ed altrove, Babilonia. Non cessava il Poeta coi suoi scritti, e colle sue preghiere di sollecitare da Iddio, e dagli uomini, quel cambiamento di cose ch'egli cotanto desiderava: e si lusingava che il tempo non fosse lontano, quando un Papa dovesse venire che lo metterebbe in esecuzione. Egli non doveva però indicarlo col suo vero titolo di Papa, perchè si era servito nel principio del Sonetto, del nome di Babilonia; ed il giusto titolo del Sovrano di quella Città, era, come ognuno sa, il Soldano. Si servì dunque (Petrarca) di questo termine, dicendo «*nuovo soldan reggio per lei*», come per convenienza: perchè avendo una volta cominciata con allusione a Babilonia, bisognava che la metafora (ossia figura), fosse conservata intera in tutte le sue parti sino alla fine del periodo.

Ed in fatti, la similitudine tra il Soldano e Babilonia, da una parte, e Roma e 'l Papa dall'altra, era allora assai più grande, che oggi, al primo colpo d'occhio, a molti non appare.

Baldacco era la Capitale dell'Impero, e della Religione Musulmana, come Roma lo era della Cattolica. Ma i Soldani di Baldacco, a causa di molte divisioni e scismi particolarmente quello di Persia, erano, a quell'Epoca, decaduti dalla loro grandezza di prima: finge dunque il Poeta di desiderare che quelle divisioni fossero tutte spente, di modo che vi restasse per i Soldani una sola Sede d'Impero, la quale doveva essere Baldacco, riconosciuta, per molti secoli, la vera sede del potere Musulmano: cioè, in altre parole; desiderava che Roma fosse fatta (come prima) la Capitale della Chiesa Cattolica.

In prova di questo, levate le parole che formano la Metafora, e vedrete che questo è il senso letterale del passo, e la mente del Poeta. Io sono fuggito da Avignone in Valchiusa, perchè la Chiesa in Avignone è sommamente corrotta, e quasi schiava: e qui, aspettando

---

«cioè di Bagdad, ultima e stabile sedia de' califfi, cioè *vicarj* di Mao-«metto, e capi della religione maomettana. E si dice che verrà un «nuovo soldano, cioè un nuovo Papa (dove io credo che intenda «qualcuno de' suoi Colonnesi), il quale farà una sola sede, lasciando «Babilonia, cioè Avignone, e tornando a fermare la residenza sua e «de' successori in Bagdad, cioè in Roma».

Digitized by Google

il cambiamento che ragionevolmente si aspetta, e dovrebbe farsi, mi struggo e fiacco. Vero è che questo cambiamento non verrà così tosto come io vorrei. Verrà non ostante perchè io veggo venire un nuovo Papa (è probabile che avesse in mente il suo amico il Cardinal Colonna) il quale farà sì che la Chiesa non avrà (come ora) due sedi; ma una sola; e quella fia in Roma. Non voglio occuparvi più, se non per assicurarvi della mia vera stima, ecc.

Di Raffaele Bertinelli (1).

[Fine del 1831 o primi mesi del 1832].

La casa sulla quale io faceva disegno, è affittata. Ne ho trovata un'altra. Sono due camere, la prima esposta a settentrione, la seconda a mezzodì, vi è pure il caminetto nella seconda. Il prezzo è di scudi 7. Non sarà male ch'Ella la veda. La strada è centrale: Via detta Fontanella di Borghese, posta fra il Corso, e la Piazza Borghese. La gente di casa pare buona, se diventasse cattiva sono pronto io, per capello che le torcessero, a torcere il collo a uomini, donna, fanciulli, e qualunque altro della casa: mi dica quando le piace di recarvisi, ecc.

Di Giambattista Podalirj (2).

[1832] (3).

Giambattista Podalirj venne ad ossequiare il Conte. S. E. il Sig. Ministro di Prussia (4) ha replicate volte domandato allo scrivente ed al Sig. Giulio nuove del Sig. Leopardi che stima tanto.

---

(1) Cfr. la nota 3 a p. 174.

(2) Forse quel Podaliri che fu eletto deputato recanatese invece di Monaldo Leopardi nel 1831 per cui il conte Monaldo, che aveva sperato di ottenere la nomina, disilluso, il 24 maggio 1831 aveva scritto al marchese Antici « Siccome con voi non faccio misteri, vi « confesserò ingenuamente che avanti ieri udendo quanto vi ho nar- « rato (che cioè la Magistratura avea firmate le credenziali con cui « un Podaliri era stato nominato Deputato recanatese a Roma) sentii « che il mio sangue si rimescolò un poco nelle vene, e che mi salivano « certi vapori al cervello parendomi non aver meritato tale tratta- « mento... ». Cfr. *Ep.*[7], cit., II, p. 416 in nota. Il 12 dicembre 1831 il Leopardi parla di un Andrea Podaliri, alla sorella: « Andrea Podaliri « che non mi potè trovare, abitava semplicemente nella mia stessa

(*Vedi note* 3 *e* 4 *a pag. seg.*)

Digitized by Google

Di Giampietro Vieusseux (1).

Firenze, 28 febbraio [1832] (2).

Estratto di lettera del mio corrispondente di Torino (3):

Fui ieri a visitare il teologo Gioberti (4). La sua salute è buona, almeno per quanto il comporti l'incomodo suo, che oramai gli è

« casa, con gli stessi padroni; ed io lo seppi la sera che arrivai »; cfr. *Ep.*[7], cit., II, 445. Ed il 16 marzo 1832 le scriveva « Se Giovanni « Podaliri è tornato, o quando tornerà, fagli avere i miei saluti: nè « egli mi trovò in casa, nè io lui, e non ci siamo visti ». Cfr. *Ep.*[7], II, 466.

(3) Senza data, ma si può ritenere della fine del 1831 o del principio del 1832, giacchè il 24 dicembre 1831 il Leopardi scrisse al De Sinner che vedeva spesso il Ministro di Prussia, cavalier Bunsen ». Cfr. *Ep.*[7], cit., II, 450.

(4) Carlo Cristiano Bunsen.

(1) Cfr. la nota 1 a p. 171.

(2) Certo del 28 febbraio 1832 perchè il 21 gennaio di quell'anno il Leopardi aveva scritto al Vieusseux di voler chiedere al suo corrispondente di Torino, notizie del Gioberti ed informarsi se gli era giunta una sua lunga lettera dell'ottobre 1831. Cfr. *Ep.*[7], cit., II, p. 455.

(3) Giuseppe Grassi col quale anche il Leopardi era in relazioni epistolari sin dall'8 febbraio 1819. Anche altre volte il Leopardi s'era servito di tale mezzo per avere notizie del Gioberti. Il 28 agosto 1828, quando si sparse la voce che il Gioberti era gravemente ammalato a Milano il Leopardi scrisse al Vieusseux « Avrei carissimo se per « mezzo de' vostri corrispondenti di Torino poteste avere qualche « notizia del buon Gioberti, dal quale non ho risposta alle mie lettere, « e sapendo che sputò sangue ed ebbe altre gravi indisposizioni a « Milano, temo purtroppo fortemente che sia o malato o morto ». Cfr. *Ep.*[7], II, p. 376.

Nel carteggio inedito del Vieusseux nella Biblioteca nazionale di Firenze vi sono la lettera che il Vieusseux scrisse al Grassi il 7 settembre 1829 per chiedergli le notizie che desiderava il Leopardi e la risposta del Grassi, che mi sono state comunicate e che qui riporto. Il Vieusseux scriveva « ... Anche l'ottimo Conte Leopardi mi scrive « da Recanati esser peggiorato di condizioni. Egli mi chiede un'in- « formazione per ottenere la quale devo dirigermi a voi. Egli viaggiò « l'anno passato da Siena a Recanati col prof. abate Gioberti di Torino:

(*Vedi nota 4 a pag. seg.*)

Digitized by Google

abituale. Oltre suoi affettuosi abbracci, vuole pure che gradiate la sua viva gratitudine per la buona memoria che serbate di lui. Egli rispose al Leopardi nel principio della seconda quindicina di gennaio scorso, e diresse a Roma la lettera. Se il Conte partì da Roma, la lettera dovè seguirlo, e l'avrà egli avuta a Recanati o a Firenze. qualunque possa essere stata la sorte della lettera, ciò che preme ora a questi si è di conoscere ov'abbia il Conte fissata la sua dimora per scrivergli.

[Segue nello stesso foglio].

Carissimo Leopardi. Ricevuta questa lettera, ho scritto subito al medesimo Gioberti per dargli le vostre nuove, ed assicurarlo che presto sarete sempre a Firenze.

« quel Gioberti che noi abbiamo conosciuto qui a Firenze ci parve « a tutti un uomo di merito e molto conoscitore dell'andamento « attuale degli studi filosofici in Europa. Egli promise a Leopardi di « scrivergli appena tornato a Milano; ma le lettere aspettate con « impazienza non sono mai arrivate. Ora s'è sparsa la voce ch'egli « s'ammalò a Milano; altri dicono esser egli morto. Potreste voi infor- « marvi cosa ne sia, e nel caso, come voglio ancora sperare, che il « Gioberti sia ancora tra' viventi, e tuttavia a Torino, aver la com- « piacenza di fargli sapere che io, ed il Conte Leopardi siamo ugual- « mente impazienti di aver delle sue nuove? ». Due giorni dopo, il 9 settembre '29 il Grassi gli rispondeva « ... Spero di avere a me « nel giorno di domani il dottissimo ab. Gioberti, che più d'ogni « altro fra noi è addentro negli studi filosofici di questa età; egli mi « aveva portato l'anno scorso i saluti del Conte Leopardi, e si era « assunto l'incarico di scrivergli alcun che per parte mia; forse la « lettera si sarà smarrita: noi ci vediamo di rado, ma so che sta bene. « e non mancherò di stimolarlo a scrivere a quell'anima bennata, « alla quale vi prego di ricordarmi e dirle, che ove le occorra alcuna « cosa in Torino, faccia a fidanza con un suo vecchio amico, qual io « fui e mi pregio sempre di essere ».

(4) Sul Gioberti cfr. la nota bibliografica in G. Mazzoni, *L'Ottocento*, cit., pp. 1435-36 e 1451. Per le relazioni col Leopardi cfr. Massari, *Ricordi biografici e carteggio di V. Gioberti*, Torino, Botta, 1860. I, p. 123; Daniella Klitshe de la Grange, *Lettere di Gioberti e Leopardi*, in *Corriere d'Italia*, 15 febbraio 1907; G. Balsamo-Crivelli, *Gioberti e Massari. Carteggio*, Torino, Bocca, 1920, pp. 565 sgg.

Digitized by Google

Di Francesca Bunsen.

7 marzo 1832.

Mio marito dovendosi oggi trattenere in casa per ragione di un raffreddore un poco forte, non può passare da Lei in persona per pregarla di volerci far la grazia di venire da noi questa sera: spero che non ci dirà di no. Se mi volesse permettere di mandare il legno, sarebbe agli ordini suoi. Saremo in piccola comitiva, e speriamo di vederla alle ore sette e mezza, ossia un'ora e mezza di notte.

La Signora Contessa Mosti ci favorisce questa sera.

Di Giampietro Vieusseux (1).

17 marzo 1832.

La Busdraghi non puole accomodarsi come vorreste (2), ed il Capei (3) non ha nulla disponibile nella casa da lui abitata, convien dunque che scendiate per pochi mesi alla locanda, piuttosto che fittare per un mese, come dovrebbe farsi, un quartiere che forse non farebbe per voi. Ve n'è uno di tre stanze vicino alla Busdraghi, è casa della suocera del Comei, il quale forse vi converrà; ma non posso impegnarvi, ecc.

---

(1) Cfr. la nota 1 a p. 171.

(2) Il Leopardi sin dal febbraio 1832 aveva espresso al Vieusseux il desiderio di voler ritornare a Firenze poco dopo il carnevale incaricandolo di chiedere alla Busdraghi se avesse disponibili un paio di stanze. Alla risposta negativa, cfr. *Scritti vari, ecc.*, cit., pp. 488-89, non volendo andare in locanda, gli scrisse di nuovo il 10 marzo pregandolo d'informarsi se il Capei avesse potuto dargli due stanze nella sua casa. Ma neppure ciò fu possibile e quando il 22 marzo di quell'anno, insieme col Ranieri giunse a Firenze fu costretto a fittare un quartierino nuovo di cui fu ben presto scontento. Cfr. *Ep.*[7], II, 472.

(3) Pietro Capei di Lucignano (1796-1868) si occupò di storia del Diritto e di Archeologia. Collaborò all'*Antologia* del Vieusseux e fu accademico georgofilo. Cfr. M. Tabarrini, *Vite e ricordi d'italiani illustri*, Firenze, 1884, pp. 139-145 e P. Prunas, *L'Antologia di Giampietro Vieusseux*, Roma-Milano, 1906 passim.

Digitized by Google

Di Annesio Nobili (1).

Pesaro, 2 aprile 1832.

Le avevo diretto in Roma le due copie dei *Dialoghetti* (2) di quarta edizione, ma Lei n'era già partito, ed io ho pensato a ritirarle. Qui unito le ne rimetto altre due copie, con un vol. I della *Storia Evangelica* (3) che già Lei ne sa l'uso che ne deve fare. Tali articoli li riceverà a mezzo di cotesto Sig. G. P. Vieusseux mio buon amico. Di tanto le sono in dovere, ecc.

Di Carlo Emmanuele Muzzarelli (4).

Roma, 5 aprile 1832.

Ricevo in questo punto la pregiatissima sua in data 2 corrente e la ringrazio della conoscenza che mi procura del Sig. Brighenti, che io già conosceva di riputazione per le Opere da lui pubblicate del

---

(1) Annesio Nobili, tipografo dapprima a Bologna, poi a Pesaro. Per le sue relazioni con Monaldo Leopardi di cui pubblicò *I Dialoghetti sulle materie correnti nell'anno 1831* e *L'Istoria evangelica*, cfr. A. Avoli, *Autobiografia di Monaldo Leopardi*, Roma, Befani, 1883, pp. 358 sg. Nel 1832 per incitamento del Nobili Monaldo Leopardi, che sino allora aveva mandato alcuni suoi articoli al giornale clericale di Modena, *La voce della verità*, fondò un nuovo giornale *La voce della ragione* che si stampò a Pesaro pei tipi del Nobili fino al 1835, anno della morte del Nobili, in cui fu soppresso dal Governo pontificio. Sul Nobili vedi: *Elogio funebre di Annesio Nobili*, Pesaro, dalla tip. Nobili, 1835.

(2) *I Dialoghetti sulle materie correnti nell'anno 1831*, stampati a Pesaro con la data 17 dicembre 1831. In tre mesi ne furono fatte sei edizioni in Italia e varie traduzioni in lingue straniere (cfr. nel volume delle *Lettere scritte a G. Leopardi dai suoi parenti*, Firenze, Le Monnier, 1878, l'elenco degli scritti di Monaldo Leopardi) e furono molto ricercati a Roma; cfr. ciò che scrisse in proposito il Leopardi alla sorella ed al padre il 2 febbraio e l'8 marzo 1832 in *Ep.*[7], II, pp. 456, 463.

(3) *L'Istoria evangelica scritta in latino con le sole parole dei Sacri Evangelisti, spiegata in italiano e dilucidata con annotazioni dal conte* Monaldo Leopardi, Pesaro, 1832.

(4) Carlo Emmanuele Muzzarelli di Ferrara (1797-1856) uomo politico e letterato, ministro di Pio IX e della Repubblica romana ed

Digitized by Google

Monti (1), e pel giornale che si stampava in Bologna, se non erro, col titolo del *Caffè di Petronio* (2). Trascrivo in dorso alla presente un brano di lettera del Nunzio di Napoli, riguardante il comune amico Ranieri, cui vorrà comunicarlo, e dirgli, che sono dolentissimo, che le mie poche premure non abbiano fin qui ottenuto l'effetto desiderato. Sono in attenzione della risposta del Ricci: Dica ancora a questo comune amico, che riceverò con piacere quando che sia la nota degli autografi posseduti dalla Signora Fanny Targioni (3).

Ritorni i miei saluti alla Lenzoni (4) ed al Nicolini, ecc.

[Segue nello stesso foglio].

A Mons. Folicaldi - Roma. Facendo seguito ad altra mia, le partecipo i risultati degli eccitamenti fatti praticare al Sig. Ranieri, impiegato in questa direzione generale delle Poste, perchè volesse annuire ad una più lunga dimora del suo figlio costà (5). Egli pertanto mi ha

---

esule dopo il 1849. Vedi: O. Marcoaldi, *Biografia del Conte Carlo Emanuele Muzzarelli*, Genova, 1856. Nel 1825 il Muzzarelli scrisse dei versi intitolati *Al conte Giacomo Leopardi* che per desiderio del Leopardi stesso furono pubblicati nel giornale il *Caffè di Petronio*, nel penultimo numero, 17 dicembre 1825.

(1) Il Brighenti intraprese l'edizione delle Opere del Monti nel 1825 per cui ebbe anche qualche aiuto e consiglio dal Leopardi che appunto in quel tempo era a Bologna e frequentava la sua casa.

(2) Il *Caffè di Petronio* ossia *Notizie teatrali, bibliografiche ed urbane*, era un giornale settimanale di Bologna il cui fondatore e compilatore principale era Pietro Brighenti. Ebbe un anno solo di vita, nel 1825, in cui si stampò pei tipi di Annesio Nobili. Il 1° numero fu pubblicato il 1° gennaio 1825 e l'ultimo il 24 dicembre di quell'anno. Il Leopardi fu informato dal Brighenti di questa sua nuova impresa nel marzo, e gliela lodò permettendo anche che vi inserisse suoi scritti. Cfr.: C. Lozzi, *Il Caffè di Petronio e G. Leopardi*, in *Il Bibliofilo*, anno III, 1882 e C. Benedettucci, *Leopardi, scritti editi sconosciuti*, Recanati, Simboli, 1885, pp. 175 sgg.

(3) Cfr. la nota 2 a p. 167.

(4) Cfr. la nota 3 a p. 170.

(5) Il 22 marzo 1832 il Ranieri era ritornato col Leopardi a Firenze. Sin dal gennaio del 1831, il Ranieri, dopo la concessione che era stata data agli esuli napoletani di ritornare in patria, era stato dal padre, Francesco Ranieri, ispettore generale delle Poste, richiamato in Napoli, ma dopo breve renitenza ottenne di rimanere fuori ancora per qualche tempo. Pochi mesi dopo, il padre, revocando il permesso

Digitized by Google

fatto intendere, che se non saprebbe obbligarlo a tornare in Napoli non può usare una simile condiscendenza nel fornirgli dei mezzi per sussistere, avendo già sborzate delle somme per soddisfare diverse tratte da lui gravategli, e nella estinzione dei debiti dal medesimo contratti, tanto più che le sue risorse son ben limitate. Se questo ragguaglio non è consentaneo all'impegno addimostratole in proposito da Monsignor Muzzarelli, sarà Ella nella Sua ragionevolezza convinta, che io non poteva esaurire altri mezzi per corrispondere ai suoi graditi comandi.

Di Pietro Brighenti (1).

Roma, 10 aprile 1832.

Mille e mille cordiali ringraziamenti di tutti noi per le premure che vi siete date onde raccomandarci a Mons. Muzzarelli, il quale aveva avuto la bontà di cercare di noi innanzi che avessimo potuto ricapitargli la lettera che avevamo per esso. Se mai aveste occasione di scrivergli, vi raccomando che vogliate dirgli quanto gli siamo grati delle urbanità usateci, che non potevano essere maggiori: frutto ben degno delle commendatizie di un Leopardi e di un Giordani.

Noi siamo venuti ad abitare un discreto quartiere appresso il teatro Valle. So che a voi ed al Sig. Ranieri è notissimo, perchè è quel medesimo che fu abitato dalla amabilissima Pelzet (2). Siamo

datogli lo richiamò di nuovo, e per obbligarlo al ritorno gli sospese gli assegni. Durante il soggiorno a Roma il Leopardi parlò di lui al Bunsen, ed il Ranieri aveva pensato di farsi raccomandare dal Bunsen al Rappresentante di Prussia in Napoli, perchè gli avesse fatto ottenere il passaporto per riuscire da Napoli quando avesse voluto. Ma il Leopardi lo aveva dissuaso ritenendo indiscreto chiedere al Bunsen, per il posto che occupava, un favore per «una persona incorsa in «sospetto del governo». Cfr. in *Ep.*[7], II, pp. 467-68 la lettera al Bunsen del 16 marzo 1832. Dovettero invece rivolgersi al Muzzarelli.

(1) Cfr. la nota 1 a p. 155.

(2) Maddalena Pelzet fiorentina (1802-1854), artista drammatica, che in Firenze, a Roma ed in altre città d'Italia, oltre che riportare successi aveva acquistata l'ammirazione di illustri letterati. È noto quanto l'amasse il Ranieri. Cfr. a tale proposito: G. Mestica, *Studi Leopardiani*, Firenze, Le Monnier, 1901 pp. 127 e seg.; G. Chiarini, *Vita di G. Leopardi*, Firenze, Barbèra, 1921, pp. 392 sgg.; e le lettere

Digitized by Google

in ottima salute e si crede che Marianna debutterà colla *Straniera* del Bellini: ma non si andrà in iscena che il 30 del corrente.

Di Roma abbiamo veduto alcune strade e chiese, che non mi sono sembrate maggiori di quelle di Milano o di Firenze, anzi tutto in complesso Roma moderna non mi ha fatto il minimo senso di sorpresa. Moltissima però me ne ha fatto il S. Pietro, tra queste, e vorrei tornarvi di spesso se non fossi così lontano: sdegno il presente Campidoglio; meraviglia il Panteon, meraviglia e commozione grandissima il Campo Vaccino che rivedrò più volte e minutamente. Del resto non ho veduto nulla o quasi nulla. Abbiamo di spesso il tempo cattivo.

Ho da pregarvi di un favore sommo; e se mai per la vostra salute non poteste, ardisco impegnarvi a supplicare il Sig. Ranieri a non ricusarsi di farlo. Ho saputo che da Pisa mi furono inviate a Firenze stampe e lettere e là pervenute alla nostra direzione, mentre noi ne partimmo. Io avevo lasciato commissione di rivoltarle a Roma non a Firenze. Ora mi occorrerebbe che tali lettere e stampe mi venissero finalmente qui indirizzate. La spesa che occorrerà ve la rimborserò. Mi raccomando molto di tal favore: ed al Sig. Ranieri vorrete far gradire i nostri comuni doveri e saluti più distinti. I nostri nomi già li sapete: Pietro, Marianna, Anna e Maria (Galvani) Brighenti.

Una causa assai strepitosa è stata qui giudicata in favore di un Fumorali contro la R. C. A. sopra una scrittura a stampa dov'è chiamata la detta Camera piena di *ladri assassini*, con altre consimili gentilezze verso Mons. Tesoriere. Niuna censura ha sofferto il così libero dicitore: la qual libertà sebbene non dissimuli che senta assai d'inciviltà e di villania, e sia fuori affatto dai modi convenienti alle parole di una colta persona, pure non mi è rincresciuto affatto che vi sia poi nel governo tanta tolleranza la quale se fosse in cose di migliore interesse e pubblica utilità mi darebbe anche una maggiore consolazione.

Addio, amatissimo Giacomo. Accogli amorevolmente, come suoli, i complimenti e i saluti più affettuosi delle mie donne. Oh! perchè mai partisti di Roma quando noi ci venimmo! Sarebbe stato per noi un gran conforto la tua presenza! Amami ecc.

---

del Leopardi al Ranieri dal dicembre 1832 all'aprile 1833 in A. RANIERI, *Sette anni di sodalizio con G. Leopardi*, Napoli, R. Ricciardi, 1921, pp. 126 sgg. ed in *Ep.*[7], II, 612 sgg.

Digitized by Google

Di Antonietta Tommasini (1).

[17 aprile 1832] (2).

Io avrei conservato il silenzio finchè mi fosse giunta la nota degli associati che mi diceste di spedirmi (3), per non obbligarvi a rispondermi sapendo la vostra poca salute. Ma ora non debbo tacere conoscendo quanto ci siete affezionato. Troppo sono certa che vi avrà fatto molta pena l'aver saputo, che in Parma s'ebbe una terribile scossa di terremoto, per cui tutta la città fu presa dal più forte spavento. Ed è così vero che i pubblici passeggi furono ripieni di ogni stoffa di persone per diverse notti. Molte case in Parma, e nelle campagne hanno sofferto grandemente, e molte famiglie sono obbligate a bivaccare allo scoperto, come noi nelle prime due notti temendo maggiori disgrazie. Noi ritornammo però alle nostre abitazioni perchè queste non presentano alcun pericolo. Io ho per certo che queste notizie non vi saranno discare, perciocchè possono tranquillizzarvi intorno voci esagerate che vi saran forse pervenute.

Ditemi alcuna cosa della vostra salute, sulla quale il mio animo è sempre in molta agitazione. Vi prego anche dirmi se v'è stata consegnata a Roma dal Sig. Dott. Menfi la seconda edizione del mio libretto alla quale ho aggiunti alcuni articoletti, di che mi farete sommo piacere dicendomi il vostro parere (4). Poco tempo fa ebbi lettera dalla cara vostra sorella, e mi assicura di godere ottima salute. Credete che è un giorno di letizia quello nel quale ricevo i vostri, o caratteri di Lei. Mio marito vi riverisce, e vi esprime per mezzo mio, la sua riconoscenza per le cose amichevoli che gli dite. L'Adelaide, Emilietto, Clelietta, Ferdinando, tutti vi baciano coll'animo, ecc.

---

(1) Cfr. la nota 2 a p. 159.

(2) Senza data ma il bollo postale è: Parma, 17 aprile 1832.

(3) Per l'edizione dei *Canti* fatta dal Piatti nel 1831.

(4) La seconda edizione dei *Pensieri di argomento morale e letterario*, fatta nel 1831. Il Leopardi rispose il 25 aprile, affermando di non aver ricevuto il libro e dolendosene. Cfr. *Ep.*[7], II, p. 472.

Digitized by Google

Di Ruggiero Antici (1).

Roma, 19 maggio 1832.

Bellissima maniera di canzonare la povera gente! tenerla a bada con le parole, colle promesse, colle sincerazioni, ecc., in fatto poi con dei graziosissimi, e gentilissimi nulla! bella!, bella!!!... E come no? Quante promesse ho io ottenute dalla vostra preziosissima persona e che avrei avute quelle vostre Canzoni, e che già avevate scritto a Parigi, a Milano, a capo al Mondo per procurarmele; in verità poi non sono state che parole, con nostra buona pace. Imaginate poi che bella figura ho dovuto fare con chi m'era obbligato di trovarle... Eh! signorino mio, i Romani non sono gonzi, come dai forestieri si crede, sicchè o compiacetevi di farmi avere una vostra sincerazione, o di procurarvi il piacere di avere *tandem aliquando* quello, di che vi ho tanto richiesto. Ai 4 del mese venturo spero di andarmene a Recanati con tutta la famiglia per rappezzare la sdrucita mia salute; se avete comandi per quelle parti vi prego favorirmene che mi farete cosa gratissima.

Non dubito, che la vostra salute sia almeno sufficiente in cotesto lentissimo cielo, tanto più adesso che con sommo contento ho letto il vostro nome tra i Sigg. Cruscanti (2): ma ditemi di buona grazia quelli tali della Crusca, si cibano sempre di sola crusca, oppure questa crusca si converte per loro in pagniotte; o per esprimermi meglio, evvi per questi fumo e arrosto; oppure solo fumo?

Vi ricordo alla memoria quel Sig. R. Bertinelli (3) tanto vostro amico, ed a voi così caro!?! il quale per la stima ed affetto che vi porta, mi sono accorto che si troverebbe pago a questo mondo se fosse certo di essere in qualcuna delle vostre saccoccie!?! Deh! per carità appagatenelo, ecc.

---

(1) Ruggiero Antici Mattei era figlio di Carlo Antici e quindi cugino di Giacomo Leopardi; fu poi cardinale.

(2) Il Leopardi fu nominato socio corrispondente dell'Accademia della Crusca il 27 dicembre 1831 e la notizia fu pubblicata nel I fascicolo dell'*Antologia* del 1832. Cfr. ciò che scrisse a tal proposito al Vieusseux il 14 febbraio 1832, ed al Segretario dell'Accademia Giambattista Zannoni il 27 marzo di quell'anno in *Ep.*[7], II, pp. 457 e 470.

(3) Cfr. la nota 3 a p. 174.

Digitized by Google

Di Giuseppe Melchiorri (1).

Roma, 24 maggio 1832.

Con qualche fatica mi è riuscito di far inserire nel foglio di ieri il vostro articoletto di giustificazione (2). Nulla però ho pagato mentre il direttore Sig. Cavalletti (3) a vostro, e mio riguardo ha voluto inserirlo *gratis*. Eccovi adunque contento su di ciò, e tranquillo, benchè chi conosceva voi, ed il vostro stile, non poteva dubitare che voi foste l'autore di quel libro; poichè voi non avete mai trattato di quelle materie, ed il vostro stile è lontano da quello le mille miglia. Circa le ricerche alla Vaticana, di cui vi scrivono da Parigi, sarò da Monsignore Mai (4), onde vedere di ottenere ciò che bramate. Per la collazione però dei codici di Plauto, voi sapete che quella Biblioteca si chiude alla fine di giugno, perciò io non potrò far altro che procurarvi la notizia de' Codici, voi ne scriverete a Parigi, e di là potranno dare l'ordinazione (5). Basta, di tutto ciò ci sentiremo per lettera prima della riapertura della Biblioteca a novembre.

---

(1) Giuseppe Melchiorri figlio di Ferdinanda Leopardi, sorella di Monaldo, archeologo e numismatico, coetaneo ed ammiratore del suo grande cugino. Trasferitosi a Roma nel 1819 morì ivi nel 1856.

(2) Con lettera del 15 maggio 1832 il Leopardi aveva scritto al cugino marchese Giuseppe Melchiorri di voler fare inserire nel giornale *Il Diario di Roma* la dichiarazione di non essere egli l'autore dei *Dialoghetti sulle materie correnti nell'anno 1831*. Cfr. *Ep.*[7], II, pp. 473-74.

(3) Direttore del giornale il *Diario di Roma*.

(4) Angelo Mai di Schilpario nel Bergamasco (1782-1834), erudito, profondo conoscitore delle lingue classiche e moderne, paleografo ed archeologo. Bibliotecario prima nell'Ambrosiana di Milano, poi nella Vaticana, scoprì e fece conoscere codici antichi, come dei discorsi e frammenti di Cicerone, Plauto, Marco Aurelio, ecc. Meritò l'ammirazione dei più grandi letterati contemporanei, come il Giordani ed il Leopardi. Per le notizie biografiche vedi: G. Mazzoni, *L'Ottocento*, cit., pp. 535 sgg. e la nota bibliografica a p. 1376. Per le relazioni col Leopardi vedi: Elia Zerbini, *Angelo Mai e G. Leopardi*, Bergamo, tip. Gaffuri e Gatti, 1882; G. Taormina, *Sul canto Leopardiano ad A. Mai*, Palermo, 1890 e le varie lettere del Leopardi al Mai in *Ep.*[7], v. I.

(5) Il 15 maggio 1832 il Leopardi aveva scritto al Melchiorri che da Parigi il signor Dubner, che preparava una nuova edizione di

Digitized by Google

Voi non mi dite nulla della vostra salute, la quale pur sapete che mi è preziosissima. La mia è buona, ed è pur buona quella della mia famiglia, e se non fossero le angustie economiche, che come sapete mi tormentano senza fine, sarei pur meno infelice. Ma il mio progetto di traslocamento ancora non ha potuto aver luogo, poichè io ho la disgrazia di non saper fare il brigante, e questo è il paese degl'intrighi, senza de' quali non si ottiene nulla. Datemi notizie dell'amabilissimo Ranieri. Io stimo moltissimo quel giovane, e vorrei che avesse motivo di esser men triste, salutatelo però cordialmente.

Mia moglie, ed i miei ragazzi vi salutano, ed in particolare la mia Nina, alla quale non può ancora entrare in capo come siate partito senza venire a dirle addio, ecc.

Di Pietro Brighenti (1).

1.

Roma, 26 maggio 1832.

Tu hai ben ragione di riconvenirmi nella tua del 15 corrente (2). Mi sono accorto di essermi spiegato assai male. Lo farò a miglior tempo, cioè a miglior tempo cercherò di spiegarmi meglio: e allora son certo che le nostre idee andranno all'unisono, come diceva Bonaparte.

Io partirò di qui verso il 20 luglio. Le stupende meraviglie di Roma antica e moderna, mi rimarranno scolpite nella fantasia, e con molto contrari affetti.

Se avessi la tua penna sono sicuro che farei un libro da valere più che Macchiavello e Petrarca, e Guicciardini e il Cantore dei tre Regni.

Io ti ringrazio, mio degno amico, della premura che avesti per quelle carte, le quali si erano stagnate nella posta di Firenze e che tua mercè mi giunsero alle mani (3). Avrò per questo un debito teco, che pa-

Plauto, gli aveva chiesto notizie sui più antichi codici di Plauto esistenti nella Vaticana ed in che modo poterne avere la collazione. Cfr. *Ep*[7], II, 475.

(1) Cfr. la nota 1 a p. 155.

(2) Manca nell'*Epistolario leopardiano*; vi è invece la risposta a questa lettera del 26 maggio 1832. Cfr. *Ep.*[7], II, 483.

(3) Cfr. la lettera del Brighenti al Leopardi del 10 aprile 1832 qui pubblicata.

Digitized by Google

gherò a piacer tuo. Spero che ti troverai bene: spero ancora che teco sarà sempre l'amabilissimo Sig. Ranieri. Or io v'interesso amendue per una grazia: la quale potrebbe darsi che vi recasse un qualche piacere unito all'incomodo che per amor mio vi darete.

In Firenze canta una Signora Del Sere che mi dicono *giovine, bella e brava*: dunque nulla rimane a desiderare, conoscendola. Questa Del Sere deve venire a cantare al nostro teatro Valle nell'autunno venturo. I nostri padroni di casa bramerebbero che preferisse il nostro alloggio, ad ogni altro. Tu lo conosci: lo conosce il Sig. Ranieri. È un buon alloggio, che ha l'invidiabile qualità d'essere annesso al teatro dove si ha da agire. Il Sig. Leopoldo (padrone) e la Sig^a^ Nanna (padrona) mi hanno interessato a procurar loro, col mezzo *vostro*, o Signori, il vantaggio di albergare la Sig^a^ Del Sere. Io sono e sarò per la vita il Don Desiderio di giovare, mentre tutto il dì maledico, disprezzo e bestemmio la razza umana. Procura dunque, amatissimo mio, che almeno il Sig. Leopoldo e la Sig^a^ Nanna rimangano contenti di me. Non ti prometto altrettanto, neppure co' tuoi uffici, del Sacro Collegio e della immensa turba dei chierici violetti. Quale arroganza! quale ignoranza! quale... Io vedeva fuori del Celio tutto Roma! E Roma! mi sovveniva quel sonetto improvviso che dice in bocca di Cicerone

È questa la mia Roma, oppure è Tripoli?

Addio rispettabilissimo e carissimo amico. Io ho una grande volontà di mandare al diavolo la Sacra Italia, e il suo bel cielo, *et omnibus pompis ejus, et omnibus operibus ejus.*

Se mai questo latino non andasse bene, non ne ho colpa. Io non sono Accademico Tiberino, sebbene tanto buon servitore di Monsignore Muzzarelli (1), che mi onora in un modo singolarissimo.

La mia famiglia ti riverisce, e ti prega di tanti rispetti (uniti ai miei) al Sig. Ranieri. Conservami l'amor tuo ecc.

Dello stesso.

2.

[Senza data].

Ti avverto che dimani non partiremo se non alle ore undici antimeridiane, onde dimattina avrò la consolazione di venirti a dare un

(1) Cfr. la nota 4 a p. 188.

Digitized by Google

altro abbraccio cosa che mi è proprio una consolazione la più desiderata. Riveriscimi il Sig. Ranieri a cui farai le mie scuse, se nell'istante non lo avevo riconosciuto.

Non ti far meraviglia se invece di starmi teco stasera, vado al teatro, perchè l'oggetto della nostra permanenza è stato di far vedere a Marianna l'*Anna Bolena*, giacchè in gran segreto ho saputo che tale opera dovrà essa fare per un *debutto* a Roma. Addio, ecc.

Di Cesare Galvani (1).

Modena, 31 maggio 1832.

A chi fra noi non ignora il nome di V. S. è troppo noto, aver Lei dedicato il suo bellissimo ingegno a tutt'altra causa che a quella sì potentemente ed imperterritamente sostenuta dall'incomparabile autore dei *Dialoghetti*: onde ne pare che tornerebbe affettata e superflua la pubblicazione della protesta da Lei spedita. Ci desideriamo quindi migliori occasioni per manifestarle in effetto la nostra disposizione a servirla (2).

---

(1) Cesare Carlo Galvani guardia d'onore del Duca di Modena Francesco IV ed addetto alla Biblioteca Estense. Fu nominato dal Duca di Modena direttore ed editore responsabile del giornale politico *La voce della verità* che vide la luce nel luglio del 1831 e che ebbe tra i principali collaboratori il Principe di Canosa Antonio Capece Minutolo, ed il direttore generale della polizia di Modena Francesco Carofalo, ed aveva l'intento di raddrizzare il senso comune del popolo, rimettendo nella sua mente i principî di diritto pubblico e naturale, di metafisica, di logica e morale « dimenticati o ignorati « pel funesto imperversare di false dottrine » come scrisse il Galvani nel *Prospetto* diffuso il 23 giugno 1831. Tra i corrispondenti del giornale era anche Monaldo Leopardi che celava il suo nome sotto il numero 1150 e che divenne presto amico di tutti i redattori del foglio di Modena. È molto interessante per la storia del giornale *La voce della verità*, il carteggio del Galvani con Marcantonio Parenti pubblicato da P. Prunas in *Miscellanea di studi critici in onore di G. Mazzoni* a cura di A. Della Torre e P. L. Rambaldi, Firenze, Seeber, 1907, vol. II, pp. 389-404. Vedi anche: E. Clerici, *La voce della verità, Gazzetta dell'Italia centrale*, in *Nuova Antologia*, 16 ottobre 1908, pp. 646-655.

(2) Il 28 maggio 1832 a proposito dell'attribuzione a lui fatta dei *Dialoghetti sulle materie correnti, ecc.*, il Leopardi scriveva, tra l'altro,

Digitized by Google

Di Giampietro Vieusseux (1).

[Giugno 1832] (2).

Vi mando coll'*Antologia*, il primo fascicolo del *Tesoro* (3). Non potreste voi fare su questo nuovo tesoro un articolo per l'*Antologia*? pensateci. Frattanto rammentate il Biondi (4). Vi annunzio la morte di ..... (5) e vi abbraccio.

---

al padre « ...il duca di Modena, che probabilmente sa la verità della cosa, nondimeno dice pubblicamente che l'autore son io, che ho cambiato opinioni, che mi sono convertito... », e, non tollerando ciò, aveva mandato anche al giornale di Modena *La voce della verità*, la sua protesta che non fu accolta. « Io non sono stato mai nè irre- « ligioso, nè rivoluzionario di fatto nè di massime » — aggiungeva nella lettera al padre. — « Se i miei principii non sono precisamente « quelli che si professano ne' *Dialoghetti*, e ch'io rispetto in lei, ed « in chiunque li professa di buona fede, non sono stati però mai tali, « ch'io dovessi nè debba nè voglia disapprovarli. Il mio onore esigeva « ch'io dichiarassi di non aver punto mutato opinioni, e questo è « ciò ch'io ho inteso di fare ed ho fatto (per quanto oggi è possibile) « in alcuni giornali. In altri non mi è stato permesso ». Cfr. *Ep.*[7], II, p. 481. E la lettera del Galvani ne lascia ben sottintendere le ragioni: Quel giornale che si proponeva di difendere la causa della religione e combattere i liberali, che, come affermava il Galvani, con opuscoli, dizionari, canzoni, romanzi, avevano traviate le menti, non poteva inserire tra le sue pagine, la protesta del Leopardi che era ritenuto tale, che era l'amico del Giordani e dei letterati del Gabinetto Vieusseux che miravano al liberalismo con l'*Antologia* contro cui esso sosteneva un'aspra polemica. Cfr.: P. PRUNAS, *L'Antologia di G. P. Vieusseux*, Albrighi e Segati, 1906, pp. 290 sgg. ed E. CLERICI, *La voce della verità*, cit., pp. 65 e sgg.

(1) Cfr. la nota 1 a p. 171.

(2) Senza data, ma da una lettera al De Sinner del 21 giugno 1832 si deduce che può essere del giugno 1832. Cfr. *Ep.*[7], II, p. 485.

(3) Il *Thesaurus graecae linguae ab Henrico Stephano constructus*, Firmin Didot, 1831, la cui pubblicazione nel 1832 era diretta da Teobaldo Fix e Luigi De Sinner che presto si ritirò lasciando al Fix di continuare da solo l'opera incominciata. Cfr. N. SERBAN, *Lettres inédites relatives à G. Leopardi*, cit., p. 17.

(4) Cfr. la nota 1 a p. 202.

(5) Parola illeggibile nel ms.

Digitized by Google

Di Giorgio Federico Nott (1).

23 giugno 1832.

Appena posso dirvi quanto sono stato dispiacente di non esser passato da voi, per sì lungo tempo, a domandare della vostra salute, e a godere della vostra conversazione.

Voi sapete che sono stato occupatissimo nel terminare i miei lavori, e nel fare i preparativi per la partenza. Però non avrete saputo forse, ch'io sono stato per più di due settimane gravemente ammalato, per molti giorni da non poter uscir di casa, neppure anche levarmi dal letto. Mi trovo ora grazie a Dio rimesso.

Ma passiamo al principale motivo che ora mi fa scrivere. Siccome dalla mia dimora (2) si può godere perfettamente della vista della festa che si dà stasera sul Lung'Arno (3), così vi prego di farmi la grazia a venire a parteciparne meco.

Mi farete doppia grazia conducendo con Voi l'amabile amico, con cui convivete.

Non vi tedio più nella persuasione che avrò il vero piacere di trattenermi con Voi personalmente stasera, ecc.

Di Matteo Antici (4).

Recanati, 26 giugno 1832.

Quanto graditissima mi sia giunta la vostra dei 14 corrente, altrettanto dispiacentissimo io sono per trovarmi nella circostanza che la

---

(1) Cfr. la nota 1 a p. 181.

(2) Il Nott abitava nella Locanda Schneiderff sul Lung'Arno Guicciardini come si rileva dall'indirizzo segnato in fine della lettera.

(3) Una delle feste principali che si facevano con grande pompa a Firenze era quella di S. Giovanni Battista che si faceva la vigilia con gran corsa di cocchi in Piazza S. Maria Novella e fuochi artificiali che sfolgoravano in razzi e pioggie luminose dall'alto della Torre di Palazzo Vecchio. Cfr. G. Biagi, *Politica e bel mondo* in *La vita italiana nel Risorgimento*, Treves, vol. I (1815-1831), pp. 190 sgg. Anche in una lettera del Leopardi al padre del 23 giugno 1827 se ne ha una narrazione ed il rimpianto che il poeta provò per non avervi potuto assistere perchè molestato dalla flussione d'occhi che non gli permetteva di uscire. Cfr. *Ep.*[7], II, 218.

(4) Matteo Antici era cugino del Leopardi.

Digitized by Google

prima volta in cui veggo i vostri caratteri non posso adempiere al piacevole incarico che m'incompesate. Fino dagli 8 dello spirante mese mi trovo qui con tutti i miei, e sarei stato ben lieto d'un qualunque ritardo, perchè così mi sarei in Roma procurato il bene di conoscere i due giovani signori di cui mi parlate (1), e avrei servito un mio carissimo cugino, benchè in cosa ben piccola. Spiacemi questo incidente di cui ne accuso il destino. Se quei due signori si saranno diretti alla mia abitazione, avranno rilevato dal domestico la mia assenza da qualche giorno, e quindi avran detto fra loro, oh quanto male l'abbiamo indovinata! ma certo se mi trovava nella Capitale non avrei trascurato mezzi perchè fossero rimasti sodisfatti del debole presentante nella Società da me frequentata. Quantunque non abbia il piacere di conoscerli, potrete in riverendoli dare loro ad intendere questi miei sentimenti.

Godo sentire vostre buone nuove, e spero che codesto soggiorno vi sarà sempre proficuo.

I nostri comuni congiunti, tutti in ottima salute, affettuosamente vi salutano, ecc.

Di Raimondo Gozzani (2).

Roma, 21 agosto 1832.

Non sapendo se Tonino sia tornato in Firenze (3), non sapendo se debba scrivergli, sotto il suo nome, o sotto quello di Mario Signo-

---

(1) Vedi la lettera del Leopardi a Matteo Antici del 14 giugno 1832. *Ep.*[7], II, 483.

(2) Raimondo Gozzani di Casal-Monferrato (1807-1880) di nobile famiglia. Si laureò in Giurisprudenza all'Università di Pisa, ma esercitò per poco quella professione perchè per rovesci di fortuna fu costretto a cercare un impiego governativo. Nel 1849 ottenne la cattedra di Istituzioni canoniche nell'Università di Pisa, che più tardi cambiò con quella di Diritto canonico nell'Università di Siena. Cfr. la necrologia in *Annuario scolastico della Università di Pisa per l'anno accademico 1879-80*, Pisa, tip. Nistri, 1880, pp. 149-50.

(3) Il Ranieri in quel tempo era a Bologna. Sin dalla seconda metà di luglio 1832 aveva deciso di tornare in Napoli dove lo richiamavano le continue insistenze dei suoi, ma la meta principale del suo viaggio era stata Bologna dove si trovava la Pelzet, e solo nell'ottobre si diresse verso Napoli ove giunse nel novembre.

Digitized by Google

rini (1) per non moltiplicare le lettere mi prendo la libertà di mandare sotto la vostra coperta la qui acclusa. In grazia dell'amico comune perdonatemi questo secondo incomodo. Una lettera di Tonino mi fa sperare che riavrò il piacere di abbracciarvi. Possa questa cosa verificarsi! Intanto credetemi, ecc.

Di Luigi Ciampolini (2).

1.

24 agosto 1832.

L'Ajazzi (3) ed io ti preghiamo a osservare se il presente manoscritto è difettoso o no, e a fare un piccolo indice delle opere in esso contenute. Addio a domani sera.

Dello stesso.

2.

[Senza data: 1832?].

Volevo venir da te: ma trovandomi forte afflussionato resto in casa. Bramo le tue nuove. Se non sai come passare un'ora e che la salute te lo permetta passa da me, stasera, ben'inteso che ciò non ti scomodi. Addio.

---

(1) Il Ranieri per prudenza e per non irritare i suoi familiari soleva farsi inviare le lettere con sopraccarte recanti falsi nomi. Cfr. *Sette anni di sodalizio con G. Leopardi*, cit., pp. 123-145, ed. *Ep.*[7], II, pp. 609 sgg.

(2) Luigi Ciampolini di Firenze (1786-1846). Nel 1822 si recò a Corfù ove insegnò per quattro anni letteratura italiana, e tornato in Toscana scrisse il *Commentario delle guerre dei Sulliotti*, e poi nel 1834 intraprese la *Storia del Risorgimento della Grecia* che terminò nel 1843, ed uscì postuma nel 1846. Lasciò anche altri scritti tra cui un dialogo *Il Leopardi*, frammento edito nel 1842 nella *Strenna fiorentina* « *Ricordati di me* », che fu ripubblicato anche da P. Contrucci, nei *Cenni sulla vita e sugli scritti del cav. L. Ciampolini*, premessi alla *Storia del Risorgimento della Grecia* nel 1846. Per le notizie biografiche vedi anche: *Una necrologia* in *Archivio storico Italiano*, Firenze, 1846, III dell'Appendice, pp. 772 sgg.; G. Arcangeli, *Prose e Poesie*, Firenze, 1857, II, pp. 543 e sgg.; A. Brofferio, *I miei tempi*, Torino, 1905, VIII, p. 494; G. Mazzoni, *L'Ottocento*, cit., pp. 487-88. Nel *Dialogo* il Ciampolini afferma che egli in Firenze fu « familiarissimo » del Leopardi, e fu difatti tra i letterati del Gabinetto Vieusseux uno di quelli che meglio compresero ed ammirarono il Leopardi.

(3) Cfr. la nota 1 a p. 203.

Digitized by Google

Di Luigi Biondi (1).

Torino, 30 agosto 1832.

Sarei poco sincero se non confessassi che le lodi dalla V. S. chiarissima date al mio libro (2) mi hanno toccato l'anima: perocchè quantunque la mia mente non voglia mai esaltarsi per lodi, pure non poteva non essere commossa da quelle che le vennero da tanta dottrina, quanta, per una specie di miracolo, si trova riunita nella V. S. meritamente celebrata come sostegno de' cadenti studi italiani, nè io per altre ragioni posi il mio ingegno a quel volgarizzamento, se non per mostrare, così come io scarsamente poteva, alla gioventù nostra (ormai resa in gran parte straniera alla materna lingua del Lazio) quali siano le vere bellezze; bellezze che sono in diritta opposizione collo strano modo di comporre libri ne' giorni nostri. Ma più che io non potrò fare con quella imperfetta copia, farà Ella cogli scritti suoi, aurei tutti, e pieni dell'antica sapienza.

Questa mia le verrà dal giovane abate Baruffi, che non è della turba dei traviati. Egli ha buon'ingegno, e si diletta nello studio dei classici. E perciò è giusto il desiderio che lo muove inverso Lei, ed io a lei inviandolo, ne lo appago.

In autunno passerò per costà, e satisfarò pur io al desiderio immenso, che ho di vederla e di abbracciarla, ecc.

---

(1) Luigi Biondi, romano (1776-1839), archeologo, filologo, lirico e traduttore. Insieme col Perticari, col Betti ed altri fondò il *Giornale Arcadico*. Fu uno dei capi del classicismo romano, presidente dell'Accademia pontificia di Archeologia. La sua traduzione delle *Georgiche* di Virgilio fu molto lodata dal Leopardi. Cfr. *Ep.*[7], II, p. 492. Sul Biondi vedi: S. Betti, *Alcune notizie intorno alla vita del marchese L. Biondi*, poste innanzi alle *Egloghe di Virgilio, Carpurnio, ecc., volgarizzate*, Roma, 1841; P. E. Visconti, *Orazione delle lodi del defunto marchese L. Biondi*, Roma, 1841; le sue lettere furono pubblicate a Roma nel 1846; G. Mazzoni, *L'Ottocento*, cit., pp. 378-79.

(2) Il libro delle *Georgiche volgarizzate* pubblicato in quell'anno e dedicato a Carlo Felice. Il Leopardi non conosceva personalmente il Biondi, ma ne ammirava l'ingegno, per cui quando per mezzo dell'Abate Zanoni ebbe l'esemplare delle *Georgiche* glielo lodò con lettera del 10 luglio 1832. Cfr. *Ep.*[7], II, pp. 492-93.

Digitized by Google

Di Giuseppe Aiazzi (1).

2 ottobre 1832.

L'amico Ciampolini (2) mi disse che Ella si sarebbe disfatto d'una copia delle *Georgiche* di Virgilio tradotte dal Biondi (3); perciò avendo trovato da esitargliela, ed anzi essendo corso in impegno di darla, la pregherei di consegnarla al latore del presente, dicendomi per questo mezzo il prezzo che ne vuole, che domani glielo rimetterò. Mi creda, ecc.

Di Luigi Ciampolini (4).

13 ottobre 1832.

Avrai saputo dalla tua donna che sono stato incomodato, e che solo sono uscito ieri mattina. Volevo visitarti ma l'ora era incongrua. Lo stesso m'avviene quest'oggi, lo farò volentieri, ma non son certo se avrò questo piacere, partendo dopo pranzo. Io vado da Puccini (4). Se credi che io possa giovarti, scrivimi. Intanto mi congratulo teco di saperti meglio de' tuoi incomodi, i quali presto svaniranno con la convalescenza. Addio.

---

(1) Giuseppe Aiazzi, libraio fiorentino. Amico del Ciampolini ebbe l'incarico di curare la stampa della *Storia del Risorgimento della Grecia* che per opera sua vide la luce nel 1846.

(2) Cfr. la nota 2 a p. 201.

(3) Cfr. la nota 1 a p. 202.

(4) Cfr. la nota 2 a p. 201.

(5) Niccolò Puccini di Pistoia (1799-1852) munifico signore ed amico dei letterati. Dopo un viaggio all'estero, intrapreso nel 1824, si recò spesso a Firenze dove strinse amicizia con gli uomini più illustri che vi dimoravano e partecipò alle riunioni del Gabinetto Vieusseux. Fu largo di ospitalità a connazionali e stranieri e nella sua villa accolse il Sismondi, il Gioberti, il Giordani, il Niccolini, il Guerrazzi, il La-Farina, i Poerio, ed Alessandro Poerio compose delle *Canzoni* per una *Raccolta* che il Puccini volle fare per illustrare i monumenti posti nella sua villa ai grandi italiani; il marchese Ridolfi, il Ciampolini e molti altri. Cfr. in *Ep.*[7], II, p. 238 una lettera del Leopardi a lui del 26 settembre 1827. Per più estese notizie biografiche vedi: P. Contrucci, *Biografia di Niccolò Puccini*, Pistoia, tip. Cino, 1852; A. Chiti, *Il Risorgimento italiano nel carteggio di P. Contrucci*, Paravia, 1904, passim.

Digitized by Google

Di Luigi Giambene (1).

Roma, 23 ottobre 1832.

Il suo Sig. Padre mi rimise da Recanati francesconi 55,35 dei quali avendone pagati 25,20 in estinzione di una sua cambiale (2) mi rimasero francesconi 15, e li rimanenti 15,15 mi disse che gli avessi fatti pervenire a Lei come eseguisco, mentre li riceverà dal Sig. Cav. Mannucci segretario generale del Dipartimento delle Poste. Quando tutto questo lo trovi in regola mi farà somma grazia se si compiacerà di due righe di approvazione per mia quiete trovandomi fuori la ricevuta di francesconi 55,35.

Perdoni il disturbo, se vaglio a servirla, non mi privi dei suoi comandi, ecc.

Di Giampietro Vieusseux (3).

5 novembre 1832.

[Invito a stampa].

Gian Pietro Vieusseux, Direttore dell'*Antologia*, prega il Signor Conte Giacomo Leopardi di fargli l'onore d'intervenire alle riunioni che avranno luogo in casa sua, giovedì p. v. 8 del corrente; ed ogni giovedì successivo sino al 14 marzo inclusive, alle ore 7 di sera.

---

(1) Luigi Giambene, segretario generale delle poste pontificie in Roma.

(2) Il 14 agosto 1832 il Leopardi scriveva al padre d'aver tratto una « cambialina di 24 francesconi a 20 giorni data sopra il sig. Luigi « Giambene segretario generale delle poste pontificie » valendosi del permesso da lui avuto, e diceva di aver data a questi una letterina per lui. Il Piergili l'ha pubblicata in nota alla lettera del 14 agosto. Cfr. *Ep.*[7], II, 497. Il 13 settembre riscrisse al padre perchè avesse voluto soddisfare il pagamento della cambiale, ed avendo ricevuto, dopo terminata la lettera, un avviso dal Giambene che sino al giorno 11 di quel mese non gli era nulla pervenuto aggiunse « Ora appunto « ricevo avviso dal Giambene che nulla gli è pervenuto da Recanati « fino al dì 11 in cui egli scrive. Io sudo freddo, e gli scrivo subito « di rivalersi sopra di me, con cambiale, ch'io accetterò immediata- « mente, e non avrò poi come pagare. Se le è caro il mio onore, la « supplico a far giungere senza *verun indugio* al Giambene i 24 fran- « cesconi ch'io trassi per avermi Ella detto che sarebbero *subito* « *pagati* ». Cfr. *Ep.*[7], II, pp. 501-2.

(3) Cfr. la nota n° 1, p. 171.

Digitized by Google

Di Carlo Pepoli (1).

Ginevra, 30 novembre 1832.

Il Sig. De Magnoncourt che viene in Italia, per conoscere tutte le cose e le persone più pregevoli, ti recherà questa mia letterina. Tu fra i dottissimi del nostro paese, accoglierai con festa un letteratissimo francese che cerca, e tiene in gran pregio ogni nostra fama. Io spero che lo vorrai condurlo alla casa del Niccolini (2), acciò vegga il tragico illustre che dettò il *Procida* (3), ed a questo poeta, tu mi ricorderai servitore... Sono poi bramoso di udire le tue nuove e sapere quali opere tu stai scrivendo, essendo così tra loro svariate le voci che me ne furono raccontate, da confondermi grandemente. Non ti raccomando il signor *De Magnoncourt* perchè non ha bisogno di raccomandazioni, ma ti saprò grazia di tutti gli uffici di cortesia che adopererai verso questo signore che accompagna il molto sapere alla molta cortesia. Sta sano, ecc.

Di Giampietro Vieusseux (4).

I.

[Fine del 1832 o primi mesi del 1833]?

Mannucci (5) si reca giovedì prossimo ore dieci in campagna per tutto quel mese. Non potrà quindi essere per detto tempo altrimenti intermediario con l'amico di Napoli, che ha egualmente prevenuto, e col quale converrà corrispondere direttamente, ecc.

---

(1) Cfr. la nota 3 a p. 161.

(2) Su G. B. Niccolini vedi: A. VANNUCCI, *Ricordi della vita e delle opere di G. B. Niccolini*, Firenze, Le Monnier, 1866; M. OSTERMANN, *Il pensiero politico di G. B. Niccolini nelle tragedie e nelle opere minori, con l'aggiunta di sonetti e lettere inedite*, Milano, 1900; M. BALDINI, *Il teatro di G. B. Niccolini*, Firenze, 1907; G. MAZZONI, *L'Ottocento*, cit., pp. 1889 sgg. e la bibliografia in fine del volume, a p. 1340.

(3) La tragedia *Giovanni da Procida*, scritta nel 1817 e rappresentata nel 1830 che fu bene accolta come protesta contro la tragedia antitaliana.

(4) Cfr. la nota 1 a p. 171.

(5) Pietro Leopoldo Mannucci segretario generale delle poste toscane in Firenze. Il Leopardi accenna a lui nella lettera alla sorella del 24 maggio 1831 quando le disse di spedirgli il suo protocollo

Digitized by Google

Dello stesso.

2.

[Invito a stampa].

20 marzo 1833.

Ho l'onore di avvisarvi che, tranne il caso di qualche gita che mi tenesse assente da Firenze per più d'una settimana, il mio Salone resterà aperto tutto l'anno a' miei Amici, nel giorno di giovedì alle ore 7 della sera; e che la presenza vostra mi farà sommo onore e piacere.

Dello stesso.

3.

[Senza data].

Questa sera alle ore 8 avrò in casa mia un'altra persona, il Cav. Mele di Ravenna (1), ora tornato da Parigi come membro della commissione del Cholera.

---

di lettere letterarie. Cfr. *Ep.*[7], II. 420. Ho creduto poter essere della fine del 1832 o principio del 1833 perchè allora il Mannucci faceva da intermediario nella corrispondenza tra il Leopardi da Firenze ed il Ranieri da Napoli. Se ne ha un accenno nella lettera del Leopardi al Ranieri del 25 novembre 1832. Cfr. *Ep.*[7], II, 609. Una lettera del Mannucci al Ranieri in data da Firenze, 2 febbraio 1833 la rinvenni tra le carte del Ranieri possedute dalla Duchessa Carafa D'Andria, e la riporto qui « Ho ricevuto le grate vostre del 10 e 26 « scaduto, ed ho fatto tenere le raccomandazioni all'Amico [eviden- « temente il Leopardi]. Se mi giungerà per Voi qualche altra lettera « da Parigi, state tranquillo che senza ricorrere ad alcun altro indi- « viduo nè posta in distribuzione, io ve ne farò esatto diretto invio « costà. Io vi detti quell'avviso nel dubbio che tali lettere potessero « essere, per così dire, giornaliere; non lo essendo, posso avere il « piacere di servirvi. Abbiamo il nuovo Superiore, che come nuovo è « un poco rigoroso, ma si abbonerà, mai abusandosi da me e dagli « altri di nostri posti, ma delicatamente usandone a riguardo di qualche « particolare amico. Finchè ciò segua anderà bene che non mandiate « a me abitualmente le vostre per l'Amico, ma solo tratto tratto « quelle che possono più interessarvi, o fossero pesanti. Venite presto « fra noi, ecc. ».

(1) Domenico Meli di Ravenna, dottore in filosofia, medicina e chirurgia. Fu socio dell'Accademia di scienze, lettere ed arti di Padova, membro della Società R. di medicina di Bordeaux e di altre

Digitized by Google

Di Francesco Palermo (1).

[Senza data].

Ricordatevi che l'altra sera vi dissi queste parole, consegnandovi que' cinque ducati, che dopo molte sere che sono andato alla consueta assistenza per il pagamento, sabato sera mi pigliai i cinque ducati, non già per acconto, nè con dichiarazione che il residuo sarà dato

---

Accademie. Nel 1832 fu mandato col Cappello e col Lupi a studiare il colera a Parigi e come risultato delle sue osservazioni scrisse un'opera intitolata: *Risultamento degli studi fatti a Parigi sul cholera morbus*, ristampata a Firenze nel 1835. Scrisse varie opere mediche, dissertazioni, discorsi apologetici e lettere d'argomento medico di cui si trovano notizie e recensioni nei tomi XVIII, XXII, XXV, XXVIII, XXX, XXXII, XXXIV, XXXVI, XLVIII, LI, LXXVIII del *Giornale Arcadico di scienze, lettere ed arti* di Roma.

(1) Francesco Palermo, napoletano (1800-1874), studioso di storia e poeta. In Toscana, dove si recò da giovane a studiare, conobbe il Capponi ed il Vieusseux dei quali divenne amico. Fu bibliotecario del Ministro della Guerra a Napoli, poi nel 1850 andò a Firenze come bibliotecario della Palatina per la quale, consigliato dal Vieusseux, acquistò a spese del Granduca Leopoldo II i manoscritti ed i libri a stampa posseduti dal De Sinner, tra i quali erano anche quelli del Leopardi che ora sono alla Nazionale di Firenze. Cfr.: G. Piergili, *Nuovi documenti intorno agli scritti ed alla vita di G. Leopardi*, Firenze, Le Monnier, 1892, pp. 24 sgg. Fu socio dell'*Archivio storico italiano* nel quale pubblicò nel 1856, III, 1 e IV, 2, uno studio su *Pietro Colletta uomo di stato e scrittore*, su cui cfr.: Nino Cortese, *Saggio di Bibliografia Collettiana*, cit., p. 68. Pubblicò vari articoli sul giornale di parte moderata *Il Lucifero* che diresse per quattro mesi dal 2 febbraio al 16 giugno 1848. Conosciuto il Leopardi, senza dubbio nel Gabinetto Vieusseux, ne concepì grande stima e due anni dopo la morte del Leopardi scrisse un canto intitolato *Giacomo Leopardi*, vedi *Canti* di Francesco Palermo, Firenze, tip. Galileiana, 1839, pp. 78 sgg. Una interessante notizia sul Palermo la dà G. Fortunato nel suo articolo, *L'ultimo autografo politico di re Gioacchino Murat*, in *Rassegna Nazionale*, 1° maggio 1917. Vedi anche: V. Imbriani, *Alessandro Poerio a Venezia, lettere e documenti del 1848*, Napoli, Morano, 1884, p. 451, nota; G. Mazzoni, *L'Ottocento*, cit., p. 1191; F. De Sanctis, *Nuovi saggi critici*, p. 77. Vari giudizi su di lui si trovano nell'*Epistolario del Capponi* edito dal Carraresi, Firenze, Le Monnier, 1890, v. II, pp. 6, 11; IV, p. 360; VI, p. 422.

Digitized by Google

prima o dopo, niente di questo, me li pigliai come vi dissi, perchè non potendo avere tutti e dieci, stimai meglio avere questi che nulla. Che poi non vogliate firmare il 5° foglio prima di avere il residuo dei cinque ducati, avete ragione, ma io son certo che non l'avrete prima della firma. Con dichiarazione, ecc.

Di Fruttuoso Becchi (1).

1° gennaio 1834.

Secondo l'onorevole incarico che mi ha dato l'Accademia Le trasmetto il Diario per l'anno, che ha principio da questo giorno; e La prego a un tempo che, se mai occorresse che Ella si trovasse in Firenze in uno dei giorni, ne' quali cadono le nostre adunanze, voglia degnarsi d'intervenirvi, e apportare così all'Accademia medesima un onore che ha ragione di tenere in grandissimo pregio.

In tale occasione sono lieto di poterle far palesi i sensi della mia altissima stima, ecc.

[Segue il Diario accademico per l'anno 1834].

Di Giorgio Federico Bunsen (2).

[1835?] (3).

Non posso consolarmi di non rivedervi con un poco di tranquillità prima di partire. Fatemi la grazia di pranzare ancora una volta con noi oggi alle ore due. Non sentendo altro spererò di vedervi.

---

(1) Fruttuoso Becchi fiorentino (1804-1839). Fin dal 1828 fu addetto alla Biblioteca Riccardiana, ed il 26 agosto 1831 fu ascritto all'Accademia della Crusca ove tenne dapprima le veci del segretario Zannoni, e poi nel 1839 fu eletto a tale ufficio. Abbiamo di lui *Prose edite ed inedite*, Firenze, Campolini, 1845, tra le quali è anche un *Elogio del Conte Giacomo Leopardi*, che il Becchi lesse nell adunanza tenuta dall'Accademia della Crusca il 10 settembre 1839. Cfr. *Op. cit.*, pp. 276-288. Sul Becchi vedi: *Cenni necrologici del sac. dott. Fruttuoso Becchi*, in *Nuovo Giornale de' letterati*, 1839, pp. 143 sgg.; D. Valeriano, *Necrologia di Fruttuoso Becchi*, Firenze, 1840, la notizia biografica in *Lettere edite ed inedite del cav. Dionigi Strocchi ed altre inedite a lui scritte da uomini illustri* a cura di G. Chinassi, Faenza, 1868, tip. Conti, vol. II, p. 264 nota.

(2) Cfr. la nota 1 a p. 179.

(3) Credo che questo biglietto del Bunsen sia del 1835 perchè fuori reca il seguente indirizzo: A S. E. Il Signor Conte G. Leopardi, Vico del Pero n° 2, 2° piano, S. Teresa degli Scalzi.

Digitized by Google

Di Francesco Puccinotti (1).

7 febbraio 1835.

Il Marchese Pompeo Azzolino (2), uno de' tuoi più caldi e sinceri ammiratori, ha dato in luce questo libretto su Dante (3), che per mia parte vuole a te inviato e raccomandato.

Se la salute, come spero, te lo permetterà me ne favorirai, dopo letto, un tuo autorevole giudizio che io a lui comunicherò; essendo egli, come giovine nella letteraria palestra, in massimo desiderio e bisogno.

Mi valgo di questo incontro per dimandarti novella del viver tuo, e ripeterti che la mia devozione per te, o sapientissimo, e l'amor mio sono inalterabili. Vivi glorioso, ecc.

---

(1) Francesco Puccinotti di Urbino (1794-1879), medico. Insegnò medicina e storia della medicina a Macerata, Bologna, Pisa, Firenze. Collaborò al *Giornale Arcadico* di Roma e tra i nomi di altri illustri collaboratori come il Mai, il Borghesi, conobbe anche quello del Leopardi. Ottenuto l'incarico di medico in Recanati ebbe occasione di conoscere personalmente il Leopardi e sorse tra loro affettuosa e sincera amicizia. Nell'*Epistolario leopardiano* e nelle *lettere del Puccinotti* raccolte dal CHECCUCCI se ne hanno le prove. Per le notizie biografiche sul Puccinotti vedi: G. PITRÉ, *Profili biografici di contemporanei italiani*, Palermo, 1864; G. ROBUSTELLI, *Francesco Puccinotti*, Roma, 1880; M. TABARRINI, *Vite e ricordi d'italiani illustri*, Barbèra, Firenze, 1884, pp. 277-288. Per le sue relazioni col Leopardi vedi: le *Lettere scientifiche e familiari di F. Puccinotti*, raccolte da A. CHECCUCCI, Firenze, Le Monnier, 1877; *Lettere inedite del Leopardi e del Puccinotti* per cura di A. AVÒLI, Roma, Befani, 1885; *Lettere inedite di F. Puccinotti al Ricci*, per cura di E. BETTUCCI, Macerata, 1898; G. BACCINI, *Spigolature leopardiane* in *La Stella Polare*, Salerno, anno I, 1901, nn. 6° e 7°; e dello stesso *F. Puccinotti ed alcuni suoi pensieri inediti*, in *Rassegna Nazionale*, 16 aprile 1903; e *Scritti inediti di F. Puccinotti* con notizia biografica e critica di G. ZACCAGNINI e C. LAGOMAGGIORE, Urbino, 1904, ed infine *Epistolario leopardiano*, ed. cit., vol. II.

(2) Pompeo Azzolini, fiorentino, fu dedito alla musica ed alle lettere; cfr. G. NATALI, *Un poeta maceratese*, Macerata, 1898.

(3) L'Azzolini s'occupava particolarmente di studi danteschi. Ho potuto, però, vedere solo i seguenti scritti: *Sul veltro di Dante, lettera a Gino Capponi*, Firenze, Pezzati, 1837; *Sul libro «De Monarchia» di Dante Alighieri, lettera al marchese Giorgio Teodoro Trivulzio*, Bastia, 1839.

Digitized by Google

Di Pietro Manni (1).

1.

11 febbraio 1835.

Anche io sono malato, e vi rispondo dal letto; non per questo mancherò di servirvi. Per la fine della presente settimana parte un mio amico, a cui può affidarsi qualunque siasi cosa, poichè alla diligenza accoppia molta onestà. Favoritemi dunque il plico, ed io mi darò cura del resto. Questa è la città delle distrazioni, ma sempre ho avuto in animo di visitarvi, e rinnovarvi quella stima, in che non io solo, ma tutta Italia vi tiene. Quando mi sarà dato potere uscire di casa, la prima visita sarà da voi, ora che mi è nota la vostra abitazione.

Io mi sto occupando della quarta edizione della mia operetta sulla cura delle morti apparenti (2), che S. M. vuol diffusa per tutti i Comuni, Ospedali civili e militari del Regno. Ditemi se l'avete mai veduta, e se vi fosse possibile dargli un'occhiata, e dirmene il vostro apprezzabilissimo parere intorno alla prosa. Amatemi quanto vi amo, ecc.

Dello stesso.

2.

13 febbraio 1835.

Vi mando il mio libretto sulle Asfissie (3), mi obbligherete moltissimo, se vorrete darmene il vostro parere, che apprezzo moltissimo. In Toscana dopo l'edizione prima fattane in Roma è stato ristampato, e molto accresciuto da me, ma non ne tengo verun esemplare, per cui vi mando questo di Napoli che riterrete in proprietà come testimonio di mia molta stima per voi.

Tutto che mi avete mandato sarà in Roma fra tre giorni, e religiosamente consegnato. Comandatemi, ecc.

---

(1) Pietro Manni di Terni (1778-1839), scienziato. Studiò dapprima lettere, poi si dedicò alla medicina che insegnò dal 1822 nell'Università di Roma. Viaggiò molto in Italia ed all'Estero. Scrisse diverse opere mediche, e le *Lettere intorno alla Sicilia* pubblicate nel *Giornale Arcadico*, LXVI. Fu socio di varie accademie. Cfr. G. Gnoli, *Breve commemorazione della vita e delle opere del cav. prof. P. Manni*, Bologna, 1839.

(2) *Manuale pratico per la cura degli apparentemente morti ed asfittici*, di cui la prima edizione apparve in Roma nel 1833.

(3) Cfr. la nota nº 1 a p. 210.

Digitized by Google

Dello stesso.

3.

18 febbraio 1835.

Io sono ancora nella impossibilità di far uso della mia gamba destra, altrimenti mi sarei procacciato il piacere di venirvi a trovare e passare un qualche tempo in vostra compagnia: spero però di esser in grado di poter almeno in vettura uscire di casa.

Il figlio del sig. Marchese Gargallo (1) che mi onora di sua amicizia è smaniosissimo di avere le vostre bellissime poesie. Il sig. Calamandrei (2) ha girato per tutto Napoli e non gli è stato possibile rinvenirle: vorrei dunque farvi un progetto: se poteste averne subito un esemplare per render paghe le brame dell'amico Gargallo, dimani io scriverei direttamente a Piatti affinchè per il più sollecito mezzo me le mandasse, e di siffatto modo si paregerebbe la partita. Io farei eccellente figura con Gargallo, resterei a voi obbligato della grazia compartitami e l'amico vostro niente scapiterebbe del favore fattovi. Vediamo, egregio mio sig. Conte e amatissimo amico, se si possa concludere questo negozio. Io lo spero.

A quest'ora la lettera ed il fascicolo (3) dovrebbero essere nelle mani del Principe di Musignano (4). Fatemi lieto di qualche vostro comando, ecc.

---

(1) Sul Gargallo vedi nota 1 a p. 212.

(2) Sul Calamandrei vedi nota 1 a p. 215.

(3) Credo si riferisca a qualche fascicolo della *Storia del Regno di Napoli* di cui s'occupava allora il Ranieri, e di cui fu pubblicato nel 1835, pei tipi di Lorenzo Bianchi, in Napoli, solo il primo volume, e deve essere lo stesso plico di cui parla il Manni, nella lettera qui pubblicata, dell'11 febbraio di quell'anno. Il Leopardi accenna a tali fascicoli spediti a Recanati in una lettera al padre del 4 dicembre 1835. Cfr. *Ep.*[7], vol. II, p. 537, e si trova un riferimento ad essi anche nella lettera del Capponi al Leopardi del 21 novembre di quello stesso anno. Cfr. *Scritti vari inediti, ecc.*, cit., p. 504.

(4) Carlo Luciano Giulio Lorenzo Bonaparte (1803-1857), naturalista. Durante il suo soggiorno in Italia partecipò alla maggior parte dei congressi scientifici dal 1830 al 1842. Pubblicò opere di ornitologia, in America, di iconografia della fauna italica, in Roma, ed un *Catalogo metodico dei mammiferi europei*, a Milano; ed uno sui pesci, a Napoli.

Digitized by Google

Di Tommaso Gargallo (1).

[Marzo o aprile 1835] (2).

Gargallo manda il saputo libro al Signor Conte Leopardi pregandolo di sollecitarne la lettura fra oggi e domani. Attende intanto le prose, l'appuntamentino per Ferrari e la costui lettera a cui dovrà rispondere (3). Avendo prevenuto il Locandiere, sarebbe necessario che il compagno di viaggio del Signor Conte si desse la pena di recarsi a vedere il locale e conferire con lo scrivente.

---

(1) Tommaso Gargallo, marchese di Castellentini, di Siracusa (1760-1842). È noto per le sue versioni poetiche di Orazio e Giovenale. Tradusse anche il *De Officiis* di Cicerone e le *Elegie di soggetto siciliano del Re di Baviera*. Scrisse versi sdruccioli, epigrammi e prose. Fu socio dell'Accademia della Crusca e della Ercolanese di Napoli. Vedi: D. VACCOLINI, *Cenni biografici di Tommaso Gargallo*, Faenza, Montanari, 1845; G. TAORMINA, *Saggi e note*, Girgenti, Formica, 1890, pp. 171 sgg. e *Tommaso Gargallo ed un suo amico, con lettere inedite di V. Monti*, in *Rassegna Siciliana*, 1894, pp. 345 e sgg.; A. D'ANCONA, *Carteggio di Michele Amari*, cit., vol. I, p. 2 sgg.; G. CURCIO BUFARDECI, *Su le poesie giovanili di E. Gargallo, con appendice di lettere inedite*, Modica, 1910. Per le sue relazioni col Leopardi, oltre le lettere a Michele Amari in *Carteggio*, cit., vedi anche G. TAORMINA, *Il Leopardi e la Sicilia*, Palermo, tip. Giannone e Lamantia, 1885.

(2) Ho creduto poter segnare questa data perchè proprio allora il Gargallo s'era recato da Firenze a Napoli ed era stato presentato al Leopardi da Carlotta Lenzoni con lettera del 19 marzo 1835, cfr. *Scritti vari inediti*, cit., p. 469; e perchè la lettera del Ferrari, scritta certamente dopo questa, è del 16 aprile 1835.

(3) Giambattista Ferrari, editore e libraio in Palermo. Il Leopardi aveva preparata una nuova edizione dei suoi *Canti* e delle sue *Prose* ed il Gargallo gli propose di farla stampare a Palermo, dove già nel 1834 s'erano ripubblicati, sulla edizione fiorentina, i *Canti*, pei tipi di Fr. Spampinato, e mise il Leopardi in relazioni epistolari col Ferrari. Vedi la lettera del Ferrari del 16 aprile 1835 qui pubblicata. Se non che questa edizione non si fece perchè il Leopardi poco dopo pattuì la stampa di tutte le sue Opere coll'editore napoletano Saverio Starita. Ed il Gargallo a tale proposito il 2 dicembre di quell'anno scriveva a Michele Amari « ...Il povero Leopardi... ha fatto un contratto con un Pedone di Napoli per una seconda edizione delle sue cose, che omai da due volumetti monteranno a sei. Quindi molte

Digitized by Google

Di Giambattista Ferrari (1).

Palermo, 16 aprile 1835.

Sono tenuto alle distinte gentilezze dell'ottimo Sig. Marchese Gargallo di aver ricevuta una carta da lei direttami per di lui mezzo, dalla quale vengo a rilevare ciò che ella si compiace indicarmi circa al distinto merito delle sue opere troppo ben conosciute ed encomiate dalla Repubblica letteraria (2).

Tostochè avrò ricevuto un nuovo carattere che per mio conto si sta operando, mi darò tutta la premura di farle conoscere i campioni per sua intelligenza, con farle quelle onorate proposizioni equivalenti al suo distinto merito.

Godo poi di sentire che ella non sia l'autore di quella insulsissima *Confutazione di Botta*, tanto contraria al merito dell'insigne autore della *Storia della Guerra per l'indipendenza dell'America* (3), e siccome mi vien detto che quest'opuscolo merita la pubblica indignazione, così per sola e mera curiosità, ardisco di pregarla a procurarmene una copia, assicurandola che mi farebbe cosa oltremodo grata, se ciò fosse nel possibile. Mi onori de' suoi grati comandi, ecc.

---

poesie inedite. Le inedite sfortunatamente divorano le loro primogenite venute in luce, non solamente dalla parte della poesia, ma sì ancora della morale. Egli è un essere infelicissimo, che merita tutta la compassione; irritato perciò con la natura e con gli uomini. Vi hanno sin notato un non so che d'ateismo e peggio ancora, quando, nel supporre una divinità, la suppone malefica e che gode di tormentar gli uomini. Le canzonette rimate poi sono infelici; e nel tutto è stato sinora pessimamente accolto, avendo immensamente detratto egli stesso alla fama che l'aveva preceduto, ed a' quattro o cinque componimenti belli in se stessi e più ancora per la opportunità dell'argomento... ». Cfr. *Carteggio di Michele Amari*, cit., vol. I, p. 11, Lett. V.

(1) Vedi nota precedente.

(2) Il Leopardi gli aveva inviato un elenco degli scritti che voleva stampare indicandone la rispettiva importanza.

(3) Il conte Monaldo Leopardi, nel 1834, aveva pubblicato nel suo periodico *La voce della ragione*, una critica molto aspra alla *Storia d'Italia di Carlo Botta in continuazione di quella del Guicciardini sino al 1789*, contro i sentimenti patriottici e liberali che essa

Digitized by Google

Di Vincenzo Balietti (1).

Dalla Nunziatura, 17 maggio 1835.

D. Vincenzo Balietti ha ricevuto la *Promemoria* (2), già combinata con Monsignor Nunzio, a cui si sarebbe fatto un dovere di rassegnarla per parte dell'amabilissimo Signor Conte Giacomo Leopardi, ma l'E. S. R.ma è partita questa mane verso le 5, e non ritornerà che fra martedì, o mercoledì in Napoli. Al ritorno che farà, la sullodata Promemoria non solo si presenterà a Monsignore, ma sarà raccomandata dallo scrivente, onde maggiormente sollecitare il riscontro per passarlo al Signor Conte.

---

ispirava in opposizione alle idee politiche reazionarie sue e del suo giornale. Quella confutazione fu da alcuni ritenuta di Giacomo ed egli che era di sentimento ben diverso se ne dolse e scrisse una dichiarazione, che dovette inviare anche al Ferrari, come si rileva dal contenuto della lettera di questo, e che fece premettere al primo volume dell'edizione napoletana delle sue Opere fatta nel 1835 dallo Starita. Vedi: G. Mestica, *Scritti letterari di G. Leopardi*, cit., p. 390 e *Studi leopardiani*, Firenze, Le Monnier, 1901, p. 395.

(1) Vincenzo Balietti era segretario della Nunziatura in Napoli. Una sua lettera alla Contessa Ippolita Mazzagalli dell'8 luglio 1837, intorno alla morte del Leopardi fu pubblicata dal Cugnoni nel volume *Opere inedite di G. Leopardi, dagli autografi recanatesi*, cit., vol. I, pp. cxxiv-cxxv, dove tra l'altro è detto che il giorno prima della morte del Leopardi, il Ranieri aveva ritirato dal Balietti un atto rilasciato da Monsignor Nunzio, in favore del Leopardi, che lo dichiarava suddito Pontificio e affermava che trovavasi in Napoli per curare la salute, per liberarlo da una tassa mensile che dovevano pagare i giovani che formavano parte della Guardia di sicurezza interna della città.

(2) Dal Diario inedito di Pier Francesco Leopardi si sa che quando il Leopardi si recò a Napoli, il Governo non voleva permettergli di soggiornarvi, per cui egli si rivolse al cardinale Ferretti, allora Nunzio Pontificio alla Corte, per ottenere il permesso, ma questi si ricusò, essendo contrario al Leopardi pel suo modo di pensare del tutto opposto. Allora il Leopardi si rivolse al Balietti, che era recanatese, il quale con molte insistenze indusse il Ferretti ad accontentarlo. Cfr. C. Antona-Traversi, *Notizie ed aneddoti sconosciuti intorno a G. Leopardi ed alla sua famiglia*, Roma, Botta, 1885, p. 40.

Digitized by Google

Del Calamandrei (1).

Napoli, 21 maggio 1835.

Essendomi stato impossibile il ritrovare la sua abitazione poichè da lei all'insaputa cambiata profitto di questa posta di Napoli onde farle sapere che tutto è preparato per la stampa delle sue *Poesie* e *Prose* siccome Ella convenne: che anzi, il Cerretani si è già premunito, mediante la pubblica Istruzione del revisore che Ella stessa aveva desiderato.

La prego a farmi cognita per mezzo dell'*indirizzo Manni* (2) il luogo di sua abitazione, onde trattare seco lei per la disposizione della edizione, e per la scelta dei caratteri, poichè il mio desiderio è che tutto sia conforme alla sua volontà, onde contraccambiarla, in parte, della gentilezza che mi fa.

Di Gianvincenzo Mattei (3).

Napoli, 27 luglio 1835.

Per lo spazio di un mese sono stato in Castellamare per profittare di queste acque minerali, che ho sperimentato salutevoli. Ora mi conviene ritornare in Patria o sia in Vico di Puglia. Avrei tutti i torti, se non mi concedassi da Lei, che per molta bontà mi onora della sua grazia, ed amicizia. Nella domenica passata fui in sua casa per riverirla, ma dopo aver più volte bussata la porta, non fui udito. Ora non posso ritornarvi perchè mi trovo con catarro non senza qualche mossa di polso. Adempirò intanto con questa mia al mio dovere per ricordarle il mio nome, e il mio rispetto.

Il Sig. Arciprete Giovene di Molfetta (4) di cui più volte abbiamo

---

(1) Ritengo che il Calamandrei ed il Cerretani facessero parte della casa editrice napoletana di S. Starita, che proprio in questo periodo aveva stipulato col Leopardi un regolare contratto per la stampa delle sue *Opere* di prosa e poesia, che rimase sospesa per volere della Censura nel 1836. Cfr. il contratto ed il manifesto in G. LEOPARDI, *Canti* a cura di A. DONATI, Bari, Laterza, 1917, pp. 232-35.

(2) Cfr. la nota 1 a p. 210.

(3) Gianvincenzo Antici Mattei di Vico di Puglia, cugino del Leopardi.

(4) Giuseppe Maria Giovene di Molfetta (1753-1837) si occupò di letteratura sacra, di geologia, botanica e zoologia e fece anche ricerche

Digitized by Google

tenuto discorso, mi scrisse giorni sono, e m'impose di ossequiarla. Lo stesso mi dice, che il di Lei sig. Padre abbia scritto un'opera contro l'abate Magnifici sulle usure, e che un tal Missionario di S. Vincenzo abbia dato fuori un'opera sull'istesso oggetto, profittando delle idee di esso di lei genitore. Se ella abbia notizia di quest'opera, la prego dirmene qualche cosa. Le bacio infine la mano, ecc.

Di Lorenzo Bianchi (1).

Napoli, 10 agosto 1835.

Lorenzo Bianchi dopo di aver ossequiato distintamente il Sig. Conte Leopardi, lo prega aver la bontà d'indicargli un'ora in un giorno che gli fa comodo; onde lo scrivente possa avere col Sig. Conte un abboccamento *da solo a solo* per un affare che lo riguarda. Sicuro della conosciuta bontà del Sig. Conte, ne attende risposta, ecc.

Di Gennaro Bellelli (2).

[Senza data, forse del 1836].

Le mando la *Crusca* dell'edizione di Bologna che Ella può liberamente ritenere tutto quel tempo che le piacerà, poichè a me è quasi in tutto inutile, e per qualche riscontro mi è sufficientissimo il

---

sull'elettricità. Nel 1820 fu deputato al Parlamento napoletano. Scrisse memorie d'argomento scientifico, e negli ultimi suoi anni iniziò la pubblicazione degli antichi calendari e libri corali delle chiese pugliesi, che rimase incompleta. Appartenne a varie Accademie, ma più di tutto gli fu caro essere socio a quella dei XL in cui nel 1822 sostituì lo Spallanzani. Cfr. A. Jatta, *Giuseppe Maria Giovene*, in *Rassegna Pugliese di scienze, lettere ed arti*, vol. IV, Trani, 31 maggio 1887, pp. 147-149.

(1) Lorenzo Bianchi, tipografo ed editore napoletano.

(2) Gennaro Bellelli di Napoli (1812-1864), uomo politico. Arrestato in una delle cospirazioni che seguirono l'elevazione al trono di Ferdinando II, fu rimesso in libertà dopo due anni. Deputato nel 1848 fu condannato a morte in contumacia dopo la controrivoluzione del 15 maggio. Si rifugiò dapprima in Francia, poi si ritirò in Piemonte. Senatore del Regno d'Italia, si occupò attivamente delle riforme amministrative, principalmente nel servizio delle poste, di cui ebbe la direzione generale. Cfr.: V. Imbriani, *Alessandro Poerio a Venezia: lettere e documenti del 1848*, Napoli, Morano, 1884. pa-

Digitized by Google

Vocabolario Italiano che si stampa in Napoli (1), e che è già quasi compiuto. La prego di dire a Ranieri che ho avuto una copia del suo romanzo (2) e gliene sono gratissimo. Mi comandi in tutto quello che crede che io possa servirla, ecc.

Di Filippo de Iorio (3).

6 gennaio 1836.

Le sue virtù, la sua classica rinomanza, e più di tutto il santo amor di Patria che la distingue mi rendono ardito a presentarle i miei Opuscoli (4), i quali mi recheranno onore se il Conte Leopardi si compiacerà accoglierli benignamente. Avrei desiderio di far ciò personalmente, ma dura malattia mi obbliga a rimanere in casa e quindi

---

gine 370-71, nota; M. MAZZIOTTI, *La reazione borbonica nel regno di Napoli*, ed. Albrighi e Segati, 1912, passim; G. PALADINO, *Il quindici maggio 1848 in Napoli*, ed. Albrighi e Segati, 1921, passim.

(1) Forse il *Vocabolario della lingua italiana* che si pubblicava a Napoli a cura del TRAMATER e che uscì completo in sette volumi dal 1829 al 1840.

(2) *Ginevra o l'Orfana della Nunziata*, di cui la prima parte fu pubblicata a Napoli nel 1836, ma fu sequestrata dalla censura. Il romanzo riapparve completo nel 1839 nell'edizione di Capolago. L'accenno a questo romanzo mi ha fatto ritenere essere del 1836 la lettera del Bellelli.

(3) Filippo de Iorio, di Paterno (Principato Ulteriore) (1800-1859). Fu sotto-intendente nel Consiglio provinciale di Principato Ulteriore, ispettore degli scavi del distretto di S. Angelo Lombardo, professore di agricoltura e matematica ed ispettore della pubblica istruzione. Nel 1848 fu deputato della sua provincia col Mancini e l'Imbriani. Lasciò molti scritti di argomento letterario e scientifico; e scrisse anche poesie. Cfr.: G. GIUCCI, *Degli Scienziati Italiani formanti parte del VII Congresso tenuto in Napoli nell'autunno del 1845, notizie biografiche*, Napoli, tip. A. Lebon, 1845, pp. 289-92; ed E. ROCCO, *Pagine monumentali pel cav. Filippo de Iorio. Necrologia*, Napoli, 1860; B. FABBRICATORE, *Necrologia di Filippo de Iorio*, in *Antologia contemporanea*, anno V, nº IV, aprile 1860, pp. 26 sg.

(4) Nel 1835 il de Iorio aveva pubblicati i seguenti opuscoli: una *Memoria fisico-economica sul circondario di Paterno*, Napoli, tipografia F. Masi, 1835; ed una tragedia *Meleagro*, con un *Saggio di poesie liriche*, Napoli, tip. Ferrari, 1835.

Digitized by Google

profitto invece de' favori del mio colto amico Sig. Beatrice (1), che avrà la bontà di presentarli al chiarissimo Sig. Conte. Accolga intanto i sentimenti del più alto rispetto, ecc.

Di Domenico Murena (2).

Alle sventure, che Ella nelle sue egregie prose insegna esser destinati a patire gl'ingegni sublimi, credo potersi aggiungere la noia che

---

(1) Angelo Beatrice di Fontanarosa prov. di Principato Ultra (1809-1876). Studiò dapprima lettere, poi si dedicò alla medicina. Pubblicò nel *Filiatre Sebezio* tredici articoli di argomenti di medicina. Fu socio dell'Accademia Pontaniana e della Società economica di Principato Ulteriore. Dopo il 1860 fu nominato bibliotecario della Biblioteca Brancacciana e vi rimase fino alla morte. Fu amico del Ranieri dal quale ebbe l'epigramma del Leopardi contro il Tommaseo, che fu poi pubblicato dal CUGNONI nel volume delle *Opere inedite di G. Leopardi dagli autografi recanatesi*, cit., vol. II, p. XXV. Alcuni documenti inediti appartenenti ad Angelo Beatrice sono nella Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III di Napoli. Per alcune notizie biografiche cfr.: G. GIUCCI, *Degli scienziati italiani formanti parte del VII Congresso di Napoli*, cit., pp. 418-19.

(2) Domenico Murena di Solofra (1808-1844). Compì gli studi di giurisprudenza in Napoli, stabilitosi poi in Avellino, dove dominava l'influsso del Puoti e della sua scuola, e dove si poetava alla maniera arcadica, egli si distinse dalla schiera degli Arcadi e dei puristi meritando l'ammirazione dei contemporanei sia come poeta che come legista, economista ed oratore. Pubblicò dodici sonetti intitolati *Poche rimembranze di gloria italiana*, Avellino, tip. Sandulli e Guerriero, 1838, di cui il XII era indirizzato al Leopardi: *In morte di G. Leopardi*. Pubblicò altri componimenti in versi, e collaborò al giornale d'arte e letteratura *Le Ore solitarie* di Napoli. Sul Murena vedi: N. V. TESTA in *Palestra Irpina*, rivista quindicinale avellinese, anno II, nº 1, giugno 1892 e nella *Sentinella irpina*, anno XIV, nº 16, luglio 1892; dello stesso, *Tre secoli, tre uomini*, conferenza letta il 21 maggio 1893 alla Camera di Commercio ed Arti di Avellino; *Le poesie civili di Domenico Murena: contributo alla storia della coltura napoletana della prima metà del XIX secolo*, in *Rivista Abruzzese di scienze, lettere ed arti*, Teramo, 1904, anno XIX, fasc. II, pp. 76-84, e fasc. III, pp. 154-159; Dott. N. V. TESTA, *La famiglia De Luca da Montefusco negli Irpini* (*Contributo alla Storia del Risorgimento Nazionale*), Napoli, tip. S. Graziano, 1922, cap. II, pp. 53-54.

Digitized by Google

vien loro dai mediocri e dagli infimi, i quali di ammaestramenti e consigli talvolta li richieggono. Quindi io, comecchè non altro conosca di Lei se non quel nome onde tutta Italia si onora, e quelle opere contro cui non varrà forza di tempo, ardisco pregarla di leggere questi poveri versi che Le invio (1), e degnarmi del suo giudizio.

Conosco esser troppo audace, osando di levarmi fino a Lei, ma la bontà di che sono ricche le anime ringentilite dalle buone lettere, e che in Lei deve esser somma, m'incoraggia ed affida.

Augurandomi dunque voglia Ella accogliere benignamente le mie umili preghiere, mi raccomando alla sua grazia, ecc.

Di Pietro Manni (2).

I.

Napoli, dal Palazzo Sirignano, 30 aprile 1836.

Eccole i dieci ducati (3). Io mi abboccherò col Signor Cioffi intorno al manoscritto, e le ne dirò quello che mi risponderà (4). In ogni modo tenga al calcolo le proteste fattele, che sono la più sincera espressione

---

(1) Nel 1837 il Murena pubblicò un componimento poetico intitolato *Il Romito*, presso Sandulli e Guerrieri, dedicato a Pietro Calà Ulloa. Credo che il Murena nella sua lettera debba riferirsi a tale componimento in versi, giacchè non ho trovato notizia di altri pubblicati prima di allora.

(2) Sul Manni cfr. la nota n° 1 a p. 210.

(3) Dal contratto stipulato dallo Starita col Leopardi nel 1835 per l'edizione delle sue *Opere* si rileva che l'editore napoletano s'era obbligato a pagare anticipatamente ogni mese due fogli di stampa, cioè dieci ducati in contanti. Cfr.: G. Leopardi, *Canti* a cura di A. Donati, cit., p. 232. Probabilmente il Manni faceva da intermediario.

(4) Il Cioffi era un libraio napoletano. Il manoscritto al quale accenna il Manni in questa lettera ed in quella successiva del 5 maggio, molto probabilmente doveva essere quello dei centoundici pensieri o *Sparsi frammenti* che il Leopardi stesso aveva preparati per la stampa, e composti durante la sua dimora a Napoli. Che il Leopardi pensasse di pubblicarli a soli si rileva anche da ciò che più tardi, il 2 marzo 1837, scrisse al De Sinner per l'edizione che voleva far pubblicare in Francia delle sue Opere: « Je veux publier un volume inédit « de Pensées sur les caractères des hommes et sur leur conduite dans « la société; mais je ne veux pas m'obliger de le donner au même

Digitized by Google

del cuore. Mi farà sommo piacere, se vorrà dare un'occhiata alla mia opericciuola, e giungerebbe al colmo, se volesse spingere la sua compiacenza, a redigerne un articolo per qualche giornale. Le rimetto la egloga del Lampredi (1), ed una nuova produzione del nostro Missirini (2). Mi ami, ecc.

« libraire qui publiera le reste, si auparavant je n'ai pas vu du moins « le premier volume imprimé, afin de pouvoir juger de l'exécution ». Cfr. *Ep.*[7], II, 559. È probabile che non essendogli riuscito di trovare un editore napoletano, nella lettera del 5 maggio, qui pubblicata, il Manni gli scrivesse che aveva fatto vedere il manoscritto anche al Trani che gli aveva però dichiarato di non voler pubblicare per conto d'altri; il Leopardi aveva pensato di fare pubblicare in Francia anche quei *Pensieri*, che, infine, videro la luce la prima volta a Firenze nel 1845 a cura del Ranieri.

(1) Urbano Lampredi di Firenze (1761-1838). Filologo e polemista. Nel 1798-99 diresse in Roma *Il Monitore romano*, ma per i suoi pungenti attacchi contro i Commissari francesi, fu costretto a esulare in Francia. Tornato in Italia ottenne una cattedra a Milano. Nel 1812 venne in Napoli e vi rimase fino al 1821 quando per ragioni politiche fu di nuovo esiliato. Vi ritornò nel 1825 e vi rimase sino alla morte ottenendo anche la cittadinanza napoletana. Scrisse in prosa e poesia e tradusse in versi alcuni saggi dell'*Iliade* e dell'*Odissea* e dei frammenti di autori greci. Cfr. G. Mazzoni, *L'Ottocento*, cit., pp. 391-92, e la nota bibliografica in fine al volume II.

(2) Melchiorre Missirini di Forlì (1773-1849) visse a Roma fino al 1828 poi passò a Firenze ove morì. Tradusse da Cicerone, si occupò di Dante, del Thorwalden, del Canova. Scrisse quaranta *Sermoni* di cui uno *Le rime recenti* è diretto al Leopardi, che lo conobbe in Roma nel 1822-23. Nel 1835 ne curò una quarta edizione con ritocchi ed aggiunte alla prima fatta nel 1829. È interessante rilevare il concetto che il Missirini espresse sulla poesia leopardiana nel sermone *Le rime recenti* nel quale in sostanza diceva: « Troppo grande è stata « la rima, troppe chiacchiere vane si sono fatte con essa, ma tu, inclito « spirito antico di mente e di cuore, nutrito alle fonti dei greci, non « le fai; il tuo profondo carme non è ciancia, è sommo sapere, franco « e nobile desiderio, ira magnanima. Tu esprimi con note magnifiche, « dolci e gravi un possente amor di patria, e combatti la colpa che « vedi trionfare impune. Il tuo dire è forte, e nasconde forti pen- « sieri... Tu solo sei pari a te stesso e perciò converrà che la madre « terra chiuda il tuo senno in un piombo con questo scritto: 'Nessun « mi tocchi: età matura aspetto' ». Cfr. *Sermoni*, 4ª edizione, 1835, p. 45. Una lettera del Leopardi al Missirini del 15 gennaio 1825 è in

Digitized by Google

Di Pietro Manni (1).

2.

Napoli, dal Palazzo Sirignano, 5 maggio 1836.

Venne a me il Sig. Cioffi, pregato a favorirmi: parlammo lungamente intorno al noto manoscritto. Mi pregò a volergli permettere di portarlo seco per ventiquattro ore, e me lo ha rimesso colle sue osservazioni (2). Ho parlato anche intorno a questo argomento col Sig. Trani (3), ma non vuole stampare per conto altrui. Le dico tutto ciò per mostrarle che il suo affare m'ha interessato molto. Ma poichè vuole onorarmi di una sua visita di buon grado l'accetto, e se non le sia di fastidio grandissimo io mi troverò in casa alle ore tre pomeridiane, ed allora terremo ragionamento di ciò, e sono con i sentimenti di vera stima, ecc.

Di Vincenzo Mortillaro (4).

Palermo, 18 giugno 1836.

Non orgoglio, non vanità, non ardimento; rispetto solo e venerazione profondissima verso l'uomo che fa la gloria moderna dell'Italia mi spinge a presentarmile col dono di un meschino volume di mie

---

Ep.[7], I, p. 527, ed una del Missirini al Leopardi, in *Scritti vari inediti*, cit., p. 470. Per le notizie biografiche e bibliografiche, vedi G. Mazzoni, *Op. cit.*

(1) Sul Manni vedi nota 1 a p. 210.

(2) Vedi nota n° 4 a p. 219.

(3) Il Trani era un editore napoletano.

(4) Vincenzo Mortillaro, marchese di Villarena (1806-1888). S'occupò di storia, geografia, matematiche, paleografia, archeologia, statistica, economia politica, letteratura e poesia. Fu socio di varie Accademie, ebbe vari impieghi politici: fu senatore municipale in Palermo nel 1837, deputato al Parlamento della Camera dei Pari nel 1848, e nell'ultimo scorcio di sua vita, consigliere comunale. Pubblicò articoli nei giornali: *Passatempo per le dame*; *Il Vapore*, da lui fondato, e nelle *Effemeridi scientifiche e letterarie*, che iniziò e diresse nel 1832; poi disgustatosi di alcuni redattori passò a dirigere il più importante periodico del tempo: *Il Giornale di scienze, lettere ed arti* fondato nel 1823 dall'abate Bertini, e che ebbe vita fino al 1842. Dopo il 1860 diresse giornali politici, come il *Presente* e l'*Inaspettato*. Pubblicò varie opere letterarie che nel 1844-46 furono riunite in due

Digitized by Google

cosucce (1). Non guardi il libro che è ben piccolo lavoro, ma gradisca l'atto sincero e spontaneo che lo porge e non isdegni di annoverare fra i servi ed ammiratori suoi più fervidi chi si onora segnarsi, ecc.

Di Raimondo Gozzani (2).

Roma, 12 dicembre 1836.

Io vivo nella più grande agitazione sul conto di Ranieri. Reduce dal Piemonte, quindici giorni sono, trovai in Roma una sua lettera nella quale mi dava notizie del morbo, ora la Dio mercè vicino a sparire da Napoli. Io mi affrettai a riscontrar questa sua lettera, ed un'altra poco dopo gliene scrissi raccomandandomi in entrambe con tutto il calore della amicizia che per lui sento, affinchè mi desse puntualmente sue notizie. Tutto è stato vano; nulla io ho più potuto sapere, e voi dovete ben comprendere quanto questo silenzio mi tenga in apprensione. Or dunque, voi che convivete con il medesimo, mi fate lo squisito favore di farmene a posta corrente conoscere qualche cosa. Io ve ne sarò grandemente obbligato, ecc.

Di Gregorio De Filippis Delfico (3).

Teramo, 3 febbraio 1837.

Le trasmetto una lettera per comando ricevuto dal Sig. Conte Cassi (4) ed unitamente l'avviso di aver affidato sotto fascio alla

---

grossi volumi a Palermo, oltre un *Dizionario geografico e statistico della Sicilia* ed altri scritti. Cfr.: G. ORLANDO, *Elogio del marchese Vincenzo Mortillaro*, in *Atti della R. Accademia di scienze, lettere e belle arti di Palermo*, terza serie, 1892, vol. II.

(1) Nel 1836 il Mortillaro riunì in un volume gli opuscoli di vari argomenti riguardanti lettere, archeologia, iscrizioni, ecc. Cfr. *Opuscoli di vario genere del barone Vincenzo Mortillaro*, Palermo, tip. del *Giornale Letterario*, 1836. Il Leopardi gli rispose con lettera del 26 luglio « ... Il suo libro a me pare piacevolissimo per la varietà delle materie, « utile per l'importanza delle medesime, pieno di erudizione, pieno « di dottrina, e da proporsi come esempio in tanta frivolezza di pub- « blicazioni di ogni genere... ». Cfr. *Ep.*[7], vol. II, p. 550.

(2) Su Raimondo Gozzani cfr. la nota 2 a p. 200.

(3) Gregorio De Filippis Delfico di Napoli (1801-1847). Nel 1817 pubblicò due opuscoli: *Nuovo saggio speculativo sulla origine e dege-*

(Vedi nota 4 a pag. seg.)

Digitized by Google

posta di questa data un libretto fattomi avere dal medesimo anche per lei. E profittando d'una sì bella occasione ho voluto darle, egregio Sig. Conte, una testimonianza della moltissima stima in che tengo gli splendidi di lor talenti, e del rispetto che fo del suo nome, presentandola di alcune mie deboli produzioni, ch'ella troverà annesse al fascicolo del Cassi. Accolga ella gentilmente, se non altro, l'espressione sincera, ecc.

Di Antonietta Tommasini (1).

[Marzo 1837] (2).

Col pensiero che non può star fermo; colla vista che vacilla; colla mano che trema, che cosa potrò scrivervi non so. So per altro che Voi, buono come siete, non baderete a questo nulla, se può dirsi, che mi cade dalla penna, nè a questi mal formati caratteri; ma unicamente vorrete accogliere nell'ottimo vostro animo il mio vivo desiderio di scrivervi. Volgono ormai quattro mesi ch'io mi trovo obbligata al letto. Mi sono stati fatti quindici salassi... Ma non posso continuare. Il mio Ferdinando vi parlerà della gravissima mia malattia, e della cagione. Vi parlerà ancora della lettera ch'io v'indirizzai,

---

nerazione della terra e *Ragionamenti sulle religioni esistite ed esistenti*, che gli procurarono la stima dei dotti. Fu amico del Mezzofanti, del Micali, del Niccolini, della Franceschi-Ferrucci. Nel 1832 pubblicò un poema sul Giudizio universale e nel 1839 difese il romanticismo in tre epistole dirette al Monti. Scrisse altre prose e poesie che raccolse sotto il titolo di *Strenne: raccolte di prose e poesie*. Cfr.: G. CHERUBINI, *Sulla vita e le opere di Gregorio De Filippo Delfico*, in *Poliorama Pittoresco*, vol. XV, pp. 398, 406 e vol. XVI, pp. 13, 26.

(4) Francesco Cassi di Pesaro (1768-1846) conseguì fama con la *Farsaglia* intorno a cui lavorò molti anni. Fu magistrato e nel 1831 presiedette il comitato degli insorti. Fu amico del Monti, del Perticari, del Manzoni e del Leopardi col quale aveva una lontana parentela. Per le relazioni epistolari cfr.: *Ep.*[7], I, pp. 51, 66, 102, 182, 305; II, p. 23. Tradusse in versi sciolti le *Notti dell'Young*, di cui diede un nuovo saggio nel 1836. Per la biografia e bibliografia cfr. G. MAZZONI, *L'Ottocento*, cit., p. 379 e note.

(1) Su Antonietta Tommasini cfr. la nota 2 a p. 159.

(2) Senza data, ma il bollo postale è: Parma, 3 aprile 1837 e la lettera di Ferdinando Maestri che segue nello stesso foglio ha la data 24 marzo 1837.

Digitized by Google

nella quale io vi raccomandava a mettere il mio nome tra quello degli associati alle vostre Opere. Non ebbi mai alcuna risposta. Scrivetemi. Le vostre lettere saranno una medicina utilissima pel mio animo. Assicuratemi se lo potete, che non vi siete dimenticato di me, e datemi prova coll'inviarmi spesse volte i vostri cari caratteri. Tutta la mia famiglia sta bene, come pure Giordani col quale parlo spesso di voi. Addio di tutto cuore!

P. S. Questa lettera ad un Leopardi? La vostra Adelaide, chi potrebbe crederlo? Chi conosce tutta la forza della vera amicizia, chi può immaginare che la prima linea ch'io poteva trovarmi in grado di scrivere doveva diriggerla a Voi.

[Segue nello stesso foglio la seguente lettera di

Ferdinando Maestri (1).

Parma, 24 marzo 1837.

Vi avrei scritto due mesi prima, se non fossi stato tratto nell'errore di credervi a Parigi; poi nel dubbio che ci foste; finalmente nella certezza che non ci eravate. Hanno scambiato con Voi un Pietro Leopardi che colà a Parigi diede alla luce un centinaio di sciolti pel monumento che si rizza in Milano alla Malibran (2). M'accorsi leg-

---

(1) Ferdinando Maestri (1786-1860), avvocato e senatore del regno. Si dedicò alle lettere, alla filosofia ed alla giurisprudenza e fu molto stimato dai letterati suoi contemporanei, soprattutto dal Giordani, dal Pellegrini e dal Leopardi che ne lodarono molto gli scritti. A ventotto anni fu nominato professore di economia politica all'Università di Parma, e nel 1821 ottenne la cattedra anche di storia e statistica, ma accusato di idee liberali ne fu privato fino al 1825, quando riottenne dal governo di Parma la nomina di professore di diritto civile in quella Università. Sostenitore della indipendenza della patria fu condannato alla prigionia prima, poi all'esilio. Nel 1848 fu membro del governo provvisorio della reggenza in Parma, e promosse la fusione del ducato col regno Sardo, portandone il plebiscito a Carlo Alberto. Nel 1849 fu nominato senatore e l'anno dopo, consigliere di Stato. Cfr.: F. Romani, *Il comm. Ferdinando Maestri*, in *Gazzetta ufficiale del Regno*, 1860, nº 296; I. Bernardi, *Discorso nei solenni funerali di F. Maestri*, Pinerolo, 1860.

(2) A tale proposito il Leopardi rispose: « Alle innumerabili mie « sventure s'è aggiunta in questi ultimi anni una mano di Leopardi « ch'è venuta fuori con le più bestiali scritture del mondo, l'ignominia

Digitized by Google

gendo che i versi non erano vostri. Cercai com'era la cosa; e Giordani scoperse che voi eravate sbattezzato e di Giacomo divenuto Pietro. Per sottrarre la mia Clelietta al cholera, l'Adelaide ed io andammo a' bagni di Lucca. Ma l'Adelaide ne era dolentissima, poichè lasciava a Parma il padre, la madre ed il fratello. Le cose sono andate bene per tutti; se non che, tornati a Parma, in ottobre, l'Adelaide ammalò su' finire di novembre: e guarda tuttora il letto; benchè sia da molto tempo in convalescenza, impedita di levarsi dalla malvagia stagione che forse la minaccerebbe di nuovo. Ho veduto a Firenze il buon Nicolini, abbiamo parlato di voi e dell'egregio vostro Ranieri. Nicolini ha veduto di questo una bell'opera storica (1); e ne ha parlato con lode. La vedrei pur volentieri ma Napoli e Parma sono così prive di comunicazioni fra loro, come se le tenesse disgiunte il grande Oceano. Vedrò pur volentieri la vostra opera, della cui pubblicazione si discorre con desiderio. Vi prego di avermi tra gli associati (2). Ho conosciuto a Pescia, e riveduto a Firenze il celebre Sismondi (3), della cui conoscenza sono lietissimo. È amabile quanto è grande. Questo mi ricorda un mio opuscolo sul debito pubblico, che penso di trarre dalla polvere, sittosto le cure della professione me lo permetteranno. Ne ho parlato con Sismondi, col quale non sono del tutto d'accordo; e io lo sapevo, perchè mi era noto quello che ha pubblicato su questo cotale argomento. Tommasini, la moglie, Clelietta, Emilietto vi salutano carissimamente. Quando avrò il piacere di vedervi? Che cosa pensate del vostro avvenire? Ritornerete lungamente costì? Se vi giova restate: chi sta bene non si muove. Il pia-

---

« delle quali ritorna sopra l'infelice mio nome, perchè il pubblico « non è capace nè curante di distinguere le omonimie... ». Cfr. *Ep.*[7], II, 565.

(1) La *Storia d'Italia dal V al IX secolo*, di cui allora furono pubblicati nove fascicoli, che però furono subito sequestrati dal partito clericale per il modo come erano trattati gli eventi del papato di quel periodo. Vide poi la luce a Bruxelles nel 1841. Cfr. *Ep.*[7], II, p. 563.

(2) La stampa delle *Opere* iniziata dallo Starita.

(3) G. C. Sismondi di Ginevra (1773-1842) storico e scrittore di scienze economiche. Il Leopardi il 15 maggio 1837 scrisse al Maestri: « Mi dispiace di non essermi trovato in Firenze in vostra compagnia « a fare la conoscenza del bravo Sismondi ». Cfr. *Ep.*[7], II, 565.

Digitized by Google

cere di sapervi in discreto stato di salute è maggiore del piacere di vedervi in condizione di malaticcio, e forzatamente e crudelmente ozioso; in quell'ozio impotente, in quella noia che è la cosa più insopportabile di questa nostra misera vita. Ditemi di voi, e delle cose vostre, e de' vostri propositi, e qualche cosa di Napoli e del mondo, se così vi piace, e ditemi più che potete. Continuate ad amarmi, come fate, e come faccio in verso di voi, ecc.

Di M. Aporta (1).

[Senza data, giovedì 10].

Ecco un passaggio di una lettera di De Sinner, che ricevo all'istante, e che riguarda al Sig. Conte Leopardi: « Le 25 j'ai écrit à mon excellent « ami Leopardi. Veuillez de grace lui demander s'il a reçu ma lettre; « et s'il ne peut m'écrir, a cause de santé qu'il vous dise au moins « quelque chose pour moi ». Nel momento sono occupato a rispondere a Sinner e sono pronto a servire il Sig. Leopardi s'egli vuol comandare qualche cosa al suo, ecc.

(1) Era forse un corrispondente del De Sinner. Questa lettera senza data probabilmente è dei primi mesi del 1837. Nell'*epistolario leopardiano* vi è una lettera al De Sinner del 2 marzo 1837, nella quale il poeta dice d'aver ricevuto quella del 27 gennaio del De Sinner e di non aver risposto prima perchè ammalato. Cfr. *Ep.*[7], II, p. 557.

Digitized by Google

INDICE

SALVATORE FRASCINO. — *Suono e pensiero nella poesia dantesca* . . . . . *Pag.* 1

MARIA ZEZON. — *Lettere a Giacomo Leopardi* (Dalle carte leopardiane della Biblioteca Nazionale di Napoli « Vittorio Emanuele III ») . . . . . » 139

Digitized by Google

Digitized by Google

Pubblicazioni ariostee di Giuseppe Fatini

1. — *Le Opere minori di L. A.*, scelte e commentate da G. F., Firenze, Sansoni, MCMXV, pp. XXII-370 (esaurito).
2. — Ludovico Ariosto. *Lirica*, a cura di G. F. (vol. 95° della Collezione Scrittori d'Italia), Bari, Laterza, 1924, pp. 380, L. 25 [premiato dalla R. Accademia dei Lincei].
3. — *Su la fortuna e l'autenticità delle liriche di L. A.* in *Supplemento*, **22-23**, del *Giornale storico della letteratura italiana*, Torino, 1923, pp. 165 [premiato dalla R. Accad. dei Lincei].
4. — L. A., *Canti scelti dell'Orlando Furioso*, col commento di G. F., Firenze, Vallecchi, (1925), pp. 434.
5. — *Satire* di L. A., scelte e commentate, ad uso delle scuole medie, a cura di G. F., Firenze, Sansoni, 1933, pp. 77.
6. — *Curiosità ariostesche. Intorno a un'elegia dell'A. e a un passo del Furioso*, in *Giorn. storico della lett. ital.*, LV, 1910, pp. 22.
7. — *L'Erbolato di L. A.*, in *Rassegna bibliografica della letter. ital.*, XVIII, 1910, pp. 23.
8. — *Per un'edizione critica delle « Rime » di L. A.*, in *Rassegna critica della letter. ital.*, XV, 1910, pp. 38.
9. — *L. A. prosatore*, in *Giorn. storico della lett. ital.*, LXV, 1915, pp. 44.
10. — *Italianità e Patria in L. A.*, in *Atti e Memorie della R. Accademia Petrarca di Scienze, Lettere ed Arti in Arezzo*, N. S., I, 1920, pp. 68.
11. — *Spigolatura ariostesco-volterrana* in *Rassegna Volterrana*, I, 1924, pp. 12.
12. — *L'Ora dell'A.*, in *Civiltà moderna*, II, 1930, pp. 26.
13. — *Umanità e Poesia dell'A. nelle « Satire »*, in *Archivum Romanicum*, 1933, pp. 70.
14. — *Bilancio del centenario ariosteo*, in *Leonardo*, febbraio 1934.
15. — Recensioni in *Giorn. storico della lett. ital.*, LXVII, 1916, pp. 417-31; LXXIV, 1919, pp. 292-302; LXXVIII, 1921, pp. 151-57; LXXXV, 1925, pp. 330-35; XCIII, 1929, pp. 342-48; CII, 1933, pp. 126-29; in *Nuova Antologia* del 1° sett. 1921; in *Leonardo* febbr.-marzo 1929, pp. 44-47; in *La Rassegna* (già bibliografica), XXXIII, 1925, pp. 26-31; in *Civiltà moderna*, II, 5, 6, III, 1, 4; in *Pegaso* II, 12 (1930), pp. 751-56; in *Italia letteraria* del 21 sett. 1930, 1° febbr. 1931 e del 21 giugno 1931.

Digitized by Google

Digitized by Google

Stanford University Libraries
3 6105 007 126 514
NON-CIRCULATING

Digitized by Google

Digitized by Google